

جبران خليل جبران



حياته وعالمه

تأليف : جين جبران و خليل جبران
بمقدمته 1 : سلمى الخضراء الجيوسي
ترجمة : فاطمة قنديل
مراجعة : بهاء جاهين

920

ذات مرة سألت ماري هاسكل جبران
ما الذي يثقلك إلى هذا الحد؟
أجابها : كوني بين عالمين

وبين العالمين الشرق والغرب ، الأنا - الآخر ، الحياة - الموت .
كينسج هذا الكتاب خيوطه ، ورحلته بحثاً عن لؤلؤة الأعماق ، عن مجاهدات
الأرواح لتتسق مع نفسها ، إن هذا الكتاب ليس كتاباً - من بين ما لا يحصى من
الكتب - عن حياة جبران فحسب ، بل عالماً من المراتب السحرية تدلف إليه ونرى
أشباح وجوهنا في شخصيات لا تنسى : فريد هولاند داي ، جوزفين بيبودي ،
ماري هاسكل ، شارلوت تيللر ، أمين الريحاني ، وغيرهم
انه كتاب من كتب الرحلات غير أنها رحلة في الروح ، في البحث عن هوية
غير نسيج من العلاقات الإنسانية الشفيفة ، التي لا يتفصل فيها فن الأدب عن فن
الحياة .

المشروع القومي للترجمة

خليل جبران

حياته وعالمه

تأليف : جين جبران و خليل جبران

بمقدمة: نسلمى الخضراء الجيوسي

ترجمة: فاطمة قنديل

مراجعة: بهاء چاهين



٢٠٠٥

المشروع القومي للترجمة

إشراف: جابر عصفور

- العدد : ٩٢٠
- خليل جبران حياته وعالمه
- چين جبران و خليل جبران
- سلمى الخضراء الجيوسى
- فاطمة قنديل
- بهاء چاهين
- الطبعة الأولى ٢٠٠٥

هذه ترجمة كتاب :

KAHLIL GIBRAN

HIS LIFE AND WORLD

BY

Jean Gibran and Kahlil Gibran

Foreword by Salma Khadra Jayyusi

Copyright © Jean & Kahlil Gibran, 1981, 1991, 1998

Copyright © New York Society Ltd., 1974

Originally published in the USA

by Interlink Books, an imprint of Interlink Publishing Group, Inc.

www.interlinkbooks.com

ISBN: 1-56656-249-X

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت: ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo

Tel: 7352396 Fax: 7358084

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافتهم المختلفة، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس الأعلى للثقافة.

المحتويات

| | |
|-----|---|
| 9 | - تصدير لسلمى الخضراء الجيوسي |
| 17 | - مقدمة المؤلفين |
| 27 | (١) فقير فى بشرى |
| 53 | (٢) برية المدينة |
| 77 | (٣) النهاية الموشكة، المريضة، للقرن |
| 99 | (٤) الشيخ الصغير |
| 127 | (٥) الأنسة بيبودى |
| 167 | (٦) بيجاسوس مشدوداً إلى نير عرية رماد |
| 205 | (٧) معرض رسومات لرءوس رشيقة ومبتكرة |
| 233 | (٨) موسيقى غريبة |
| 261 | (٩) حضور، الأنثى - الملاك، |
| 293 | (١٠) الكاتب العربى الشاب |
| 327 | (١١) كلام عن الزواج |
| 361 | (١٢) روح متسقة مع نفسها |
| 379 | (١٣) صداقة ثلاثية الأركان |
| 407 | (١٤) مولد أسطورة |

| | | |
|-----|-------|--------------------------------|
| 433 | | (١٥) غزو نيويورك |
| 455 | | (١٦) تعلّم التفكير بالإنجليزية |
| 477 | | (١٧) سنوات الحرب |
| 511 | | (١٨) النبی |
| 535 | | (١٩) الرابطة القلمية |
| 565 | | (٢٠) لم يعد منعزلاً |
| 599 | | (٢١) مواطن عالمی |
| 623 | | (٢٢) السنوات الأخيرة |
| 655 | | (٢٣) العودة إلى الوطن |
| 691 | | - كلمة أخيرة |
| | | - هوامش وبليوجرافيا |

إهداء المترجمة

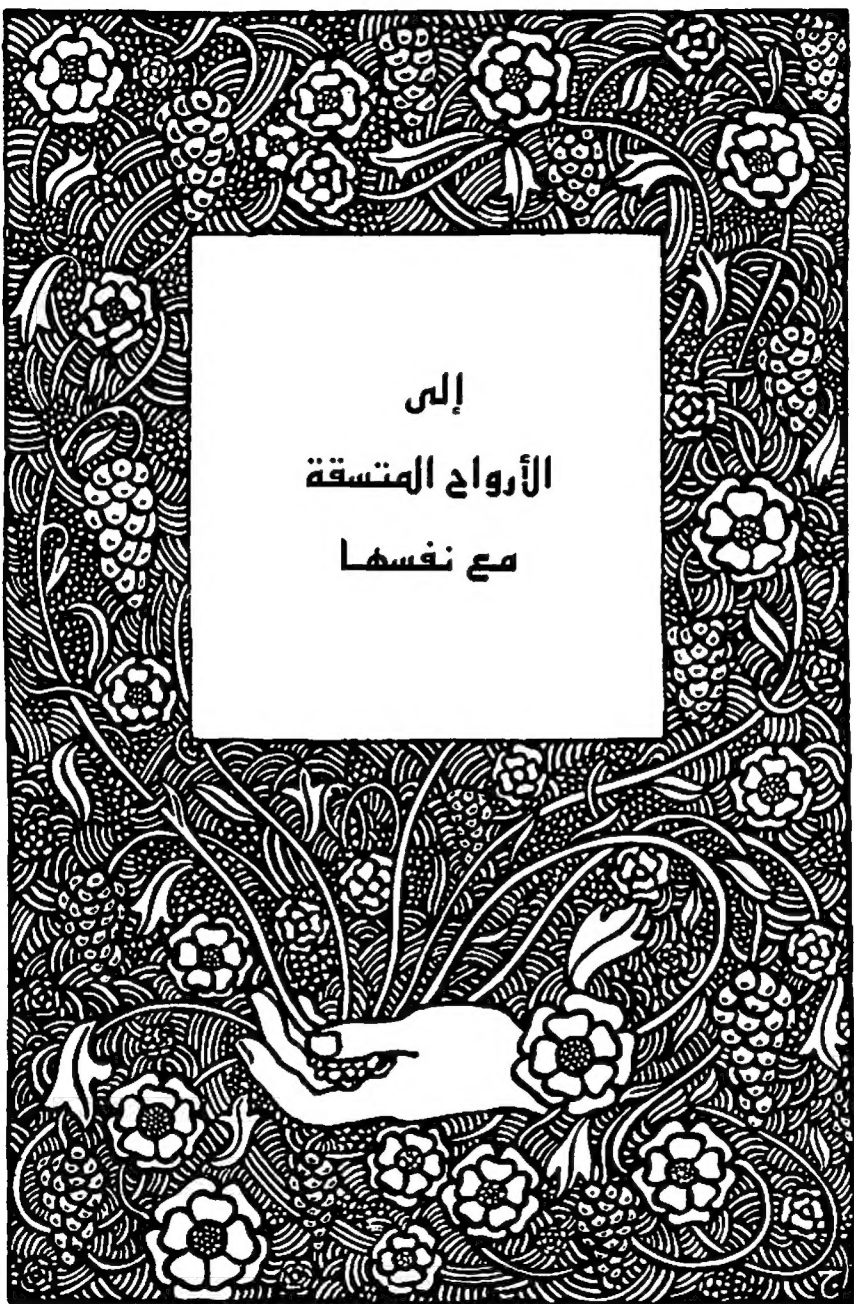
إلى ماري هاسكل .. الهامش،

البطل.

فاطمة قنديل



إلى
الأرواح المتسقة
مع نفسها



تصدير

| |
|--|
| |
| |
| |

يكشف تاريخ الأدب عن كتاب عديدين ساعدوا على بدء تيار أدبي ما أو تطويره أو إثرائه، أو أحدثوا تغييرات جوهرية في الجنس الأدبي الذي أبدعوا فيه. وتحدث التيارات الأدبية، عادة، حينما يستنفد الأدب إمكانات التيار الأدبي الراسخ ويصبح على أهبة التغير في اتجاه جديد. هكذا نمت الرومانسية العربية الحديثة بين نواجذ الكلاسيكية الجديدة(*)، دون أن تهدمها. وفي الحقيقة، فلقد بلغت الكلاسيكية الجديدة أوجها في عشرينيات هذا القرن بينما كانت الرومانسية تتطور، على حدة، سريعاً صوب أوجها في الثلاثينيات.

على أية حال، فإن محفزي التغير في الأدب من نوع مختلف: إنهم لا يستهلون تياراً جديداً، فقط، وإنما يؤسسون بالأحرى طريقة في الكتابة جديدة على نحو جذري، ويقامرون في الأغلب ضد احتمال الخسارة الفادحة ويأتون بما وراء كل التوقعات. أولئك هم الكتاب المبدعون الذين يغيرون اتجاه الأدب في زمنهم وفي كل الأزمنة.

ثمة دائماً نوع من التأهب في أدب المرحلة التي يعيشون فيها لقبول مثل هذه الثورة التي يقومون بها، لأن التغير الجذري في الأدوات الذي يقدمه هؤلاء الرموز الدافعون إلى التغير لا يمكن أن يفرض على فراغ. فلكي ينجح التغير لابد أن يكون

(*) المقصود بالكلاسيكية الجديدة هنا المدرسة الإحيائية في الشعر. (المترجمة)

الأدب مهياً له. لابد أن يكون كمعدن لين قابل للطرق وذى قدرة على امتصاص هذا النوع من التحول الجوهرى الذى نتحدث عنه.

ولا يعنى هذا أن ذلك التحول الجذرى الذى يقدمه محفزو التغيير الأدبى أولئك يشى بلامحه بالضرورة فى الأدب الذى كان يكتبه معاصروهم، أو أنه كان على نحو ما حتمياً. ففي عصور الانفتاح على مناهج وتصورات جديدة بإمكان الأدب أن يتطور، إبداعياً، ويعالج أوجه القصور والضعف التى يبتلى بها، وتصيب أدواته بالضعف، ولكن المغامرات الكبرى فيما ما وراء ذلك مع أدوات جنس أدبى بعينه، تلك المغامرات التى غالباً ما تحوّل جذرياً، ليست ضرورية للحفاظ على خط من التطور يتقدم باستمرار.

ولكى نوضح ما نعنيه بمزيد من الإيضاح يمكن أن نشير إلى أن تصلب الكلاسيكية الجديدة، خطابتها، نفعيتها (قصائد المناسبات على سبيل المثال التى عادة ما كتبها شعراء الكلاسيكية الجديدة)، ذلك التوازن بين الشكل والمضمون، وفوق كل شىء، الموقف الموضوعى، كل هذا جعلها تحتاج، حين وجد شعراؤها أنفسهم مخدقين فى ذلك القالب، إلى أن تطفها السيولة، والجادبية العاطفية وعناصرها الذاتية مثل الاستبطان وكشف النفس والتعبير عنها، والاستغراق العميق فى الحياة الخاصة الشخصية، وكل الذى يمكن للرومانسية أن تقدمه.

من ثم، ظهرت الرومانسية وكأنها رد حتمى على المستوى الفنى، على مآزق لا مخرج منه، وصلت إليه الكلاسيكية الجديدة فى بدايات القرن.

وراء ذلك أيضاً أسباب اجتماعية ونفسية. لقد كان جبران نفسه رائداً عظيماً من رواد الرومانسية فى الأدب العربى الحديث، ومنحها من مركزه الطليعى النائى فى أمريكا الدافع المبكر، وعجل بمولدها. معه، كان هناك شعراء آخرون، فى أمريكا، وفى العالم العربى، أسهموا فى إنشاء التيار الرومانسى وتأكيد ضرورته الفنية والاجتماعية.

على أية حال، فإن تقديم التيار الرومانسى، لم يكن فى حد ذاته، ما جعل من إسهام جبران فى تاريخ الأدب العربى الحديث واقعة دافعة للتغيير.

ما جعل جبران يسمو على الكتاب العرب المعاصرين له، سواء فى موطنه أو فى الأمريكتين، (حيث نما ونضج تقليد شعرى متصل) هو الثورة التى أحدثها بلا منافس، والتى كان مهندساً لها فى اللغة وأسلوب الشعر.

لقد كانت لغة وأسلوب الشعر العربى والأدب بصفة عامة تتغير تدريجياً على مر السنوات، ولكن وصول جبران إلى المشهد فى البدايات الأولى للقرن الماضى قد أعلن عن وصول نظام جديد كلياً. تغير جذرى فى الأدوات. وليست هناك تفسيرات عليّة لذلك النوع من التحول الهائل الذى أنجزه فى هذين المجالين.

إذا قلنا إن الرومانسية نفسها كانت حتمية فإن هذا التحول الرائع فى المعجم اللغوى والأسلوب حتمياً وما كان ليحدث دون العبقرية الفريدة لنبى العزلة الفريد هذا.

لقد كان الأدب فى عصر ديناميكي كالعصر الذى عاش فيه جبران (العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين)، يفر بالتجريب الأدبى، والتأثيرات الفنية تعمل عملها على نحو مستمر بما يمتص ويطور طرائق جديدة، ولكن قد يكون هناك خطان من التقدم داخل مثل هذا التطور.

أولاً؛ هناك الخط الذى يمكن التنبؤ به الذى قد يرينا كيف أن الأدب، ونتاجاً لضعف بعينه فى المدرسة الأدبية السائدة فى مرحلة ما، يحتاج إلى احتضان السمات المناقضة التى تتميز بها مدرسة أخرى بعينها لكى يتغلب على هذا الضعف. وهو ما أوضحناه سابقاً. أما خط التطور الثانى فهو واقعة لا يمكن التنبؤ بها، تلك الواقعة التى تحدث فحسب لأن عبقرية بعينها تبرغ فى المشهد. وتمتلك حاسة التمييز الضرورية والفرصة والمعرفة الأدبية لتكتب بطريقة جديدة بكل ما فى الكلمة من معنى. تطور جديد ولكنه قوى ومعافٍ وقادر، على نحو يبعث على الدهشة، على أن يكون مفهوماً

ومستوعباً من قبل العديد من معاصريه .

موهبة رومانسية خالصة، خيال محلّق، قوة غنائية دافعة، توقّ متقدّ إلى الحرية، فتنة روحية ساحرة، كل هذا تألّف ليشيد شعرية جبران .

كانت جسارته الإبداعية، الطريقة التي تدبرها ليبدع أسلوباً بعينه لا علاقة له بأى شيء فى أدب عصره، يبحث فى اللغة عن الروح والجوهر فحسب، ويصوغ معجماً لغوياً جديداً بالكلمة، وبهذا يستكشف إمكانات لم تكن معروفة عند معاصريه فى العالم العربى، تألّف كل هذا لتغيير صوت، بل اتجاه الأدب العربى فى عصره وما تلاه من عصور .

عرّف أسلوب جبران فى العالم العربى بـ «الأسلوب الجبرانى»، وهو أسلوب متأثر بقوة بالكتاب المقدس، يتميز بالاستخدام اللافت للأساليب الاستفهامية، صيغ النداء، وجماليات التكرار، ويتميز بتوظيفه للاندفاع المتموج للإيقاع الرومانسى مطلق العنان الذى وظفه فى شعره المثنور، محدثاً ما يشبه التنويع المغناطيسى لقرائه، إيقاعاته دائماً ما تكون واضحة وحادة، ولكنها تستطيع أيضاً أن تراوح بين الخطو البطئ والخطو السريع، وتصل فى بعض الأحيان إلى نوع من التدفق الإيقاعى السحرى والهبوب المفاجئ .

لقد كانت مفرداته مبتدعة واستعاراته جديدة ومنتقاة . قال ذات مرة عن اللغة :
«إن الوسيلة الوحيدة لإحياء اللغة هى فى قلب الشاعر، على شفتيه، وبين أصابعه» .

وهذا ما أنجزه كاملاً من خلال تغيير القواعد اللغوية للشعر العربى عبر اختراقه العميق للواجهة اللغوية المتصلبة للكلاسيكية، المتخذقة فى أعماق تقاليد الشعر العربى حتى عصره . لقد ساق قاموس الشعر إلى العصر الحديث، وهو إنجاز ما كان ليتأتى إلا عبر عدة أجيال .

ولعل أحد الأسباب الرئيسية لقدرته على ممارسة ذلك المدى الوافر من الحرية،

ولقدرة إبداعه على أن يظل خالصاً وغير معاق حقيقة أنه كان يكتب في أمريكا، بعيداً عن حكماء الأدب العربى فى الوطن، عن أولئك الكلاسيكيين المتحصنين فى خنادقهم، الذين سهروا يحرسون كالصقور توارث النفاق فى الأدب العربى، وجاهدوا من أجل خلق أية محاولة جذرية للعبث مع التقاليد.

بعد تجربة جبران أصبح كل شىء ممكناً فى الشعر العربى. وكل مغامرات المعجم الشعرى التى جاءت كالطوفان فى الستينيات وما بعدها إنما حدثت لأن جبران، مبكراً فى أوائل القرن، قد أرسى الأساس لخروج جديد عن الأشكال الموروثة فى سبيل روح جسور من التجريب.

إن إجلاله العميق للجماليات لم يتناف، بأى حال من الأحوال، مع ازدياد لا يقل عمقاً للأكليسيات الحافظة والتقاليد الأسلوبية البائدة، المحصنة فى خندق الكلاسيكية.

لم يكن ما قدمه جبران للجماليات والتقنيات الأدبية إنجازاً الوحيد، فتغييره للأدوات قد تضمن بالقدر نفسه رؤية اجتماعية جديدة، انعكست أولاً فى توفقه إلى مجتمع عربى متعافٍ ومتطور، ثم حينما تحول كلية إلى الكتابة بالإنجليزية، تحول إلى رؤية إنسانية كونية، طوّقت الإنسانية كلها. وبالرغم من سيادة تيمات بعينها فى أوقات بعينها من القرن فى حقل الأدب العربى الحديث (مثل تيمة الرفض والمقاومة التى انتشرت على نحو واسع فى الخمسينيات وتكثفت فى السبعينيات) فإن الأدب العربى كان فى الحقيقة قد ابتكر تيمات متنوعة، ولقد ظهر تنوع عظيم فى التيمات بظهور المئات من المواهب الجديدة القوية، ولكن جبران بتكوينه الروحى، ذلك المزيج من الحكيم والنبى والمتمرد، الذى عكسته كتابات جبران العربية والإنجليزية بقى فريداً، وبقي منبعاً دائماً لإلهام يتجدد أبداً لقرائه. إنها تلك الرؤية الكونية التى تم التعبير عنها عبر وسيط جمالى نفاذ، وهى ما أمد كتابته على مدى القرن بأسباب الحياة.

لم أندش إلا بالكاد حين وصولى إلى الولايات المتحدة فى منتصف السبعينيات

عندما اكتشفت استمرار شعبية جبران في أمريكا. إن الثقافة المتورطة عميقاً في تملك المادة والمطاردة الشاملة للريح لابد أن تنجذب إلى كتابات نبي العدل الإنساني والتعاطف والحب. لقد عبر جبران عن إيمان راسخ بإمكان حل الاختلافات والصراعات الإنسانية عبر حب يطوق الجميع، ويصهر المشكلات الاجتماعية، ويذيب الفلسفة والدين في «مخطط واحد ضخم». إن رؤيته المتمثلة في وحدة الوجود ترى أنه لا توجد توترات داخل أى مجتمع لا يمكن للحب أن يحلها.

هذه المغامرات صوب تيمات جديدة انطوت على مقارنة جديدة للطبيعة، وعلى انطلاقة جديدة، كلية، للشعر وللأدب بوجه عام، وإيقاظ للروح، ورؤية لوحدة الوجود التى تطوق الكل، مما لم يعرفه الأدب العربى منذ أيام المتصوفة العظام فى العصور الوسيطة.

إن جبران لا يزال يحيا، يحرك، ويهز، فى حقل الأدب العربى الذى يتجدد ويثرى باطراد، تثريه مجموعة متألفة من المواهب الجديدة الرائعة فى كل مجالات الأدب.

ربما يكون الأدب العربى المعاصر واحداً من أثرى آداب العالم اليوم، ولكن الكثير من إنجازاته الحاضرة تدين لعمل جبران الرائد.

سلمى الخضراء الجيوسى



مقدمة

بدأت حاجتى إلى سبر غور عالم جبران خليل جبران فى عام ١٩٣٢، حينما كنت فى العاشرة من عمرى. قبلها بعام أثر موته على نحو عميق فى عائلتى. شعر أبى، وابن عم الشاعر، نقولا جبران، وكأنه قد تيمم. لقد كبرا معاً فى لبنان، وحينما قام أبى فى النهاية برحلته الطويلة إلى أمريكا، بعد عشر سنوات من وصول جبران وأخته ماريانا إليها، شدته هو الآخر مغناطيسية بوسطن. هناك قابل أمى روز جبران وتزوجها، وهى الأخرى، من بنات العم.

لم يكن جبران وكيل زواجهما فحسب؛ بل إنه من أطلق الأسماء على أبنائهما الخمسة: هوراس، سوزان، خليل، حافظ، وسلمى.

لقد كبرنا فى الزحام المتكدس لحي السوريين واللبنانيين الكائن فى ساوث إند بوسطن. وكفقراء فى العشرينيات من القرن لم نكد نلحظ فارقاً حين أصبح الكساد الاقتصادى كساداً رسمياً. ولعل الواقعة الوحيدة التى تعيد إلى الذاكرة أيام السكنى العزيزة تلك هى زيارة من جبران، الذى كان يعيش حينئذ فى نيويورك. هبطنا كلنا على شقة «العمة، ماريانا فى شارع تايلور، وعلى مدى عدة أيام تواصلت المآدب والضحكات والحديث.

لم أزل أتذكر حجرته فى الليل المتأخر، معبأة بالدخان وعابقة بالرائحة العرقسوسية لشراب العرقى، يمكننى أن أتذكر نغمات ناى وعود الوطن يعزفها الجبران احتفاءً بالكاتب والفنان الشهير.

على مدى عدة صباحات كلفت بتوصيل الخبز إلى أستديو شارع تايلور، حين يقفر إلا من جبران وأخته، وكان يتحدث معي ويشجعني. ذات مرة أعطاني أجزاء ساعة مكسورة لأعيد تجميعها. لا يزال في إمكاني أن أرى صورة «بالتة» الألوان التي علمني كيف أمزج الألوان فيها، أتخيل حتى الخف الذي كان يرتديه إذ أجلس أرقبه وهو يقف أمام حامل الرسم أو يجلس على منضدة الكتابة.

لكن هناك صورة ظلت مفعمة بالحياة في ذاكرتي على نحو خاص. لقد التحقنا كلنا بمدرسة كوينسي كما التحق هو بها. وذات يوم كان الوقت وقت الانصراف، وبينما كنت أهرع خارجاً تعرفت عليه بين الزحام، كان يقف على الجانب الآخر من الشارع، أمام منزل دينسون، مؤسستنا الخيرية المحلية، يرتدى بذلة بيضاء ويقبض في يده على عصا، بدا نائياً للغاية عن عالمي الحقيير ولكنه لمحني ونادى علي بالعربية وأدركت، على نحو ما، أنه لم يكن بعيداً عنا.

حينما مات فقدنا شخصاً جالب حساً بعينه من التوهج والأسلوب في حياتنا. لقد ادخرت ككنز الأشياء الصغيرة التي أعطاها لي ولكن ما افتقدته حقاً لم يكن الهدايا المادية. بعد موته رحلت ماريانا إلى لبنان، وعند عودتها حلت ذكرياتها ودموعها محل الامتلاء بالحياة الذي عرفته في بيتها. كانت ماريانا قريبة منا، وطيبة معنا، ولقد عاملناها بدورنا، هي الشخص الأقرب للشاعر، كربة للعائلة.

وقتها كانت قد انتقلت بعيداً عن الساوث إند وكنا نحج بعربة الترام إلى بيتها في چامايكا بلان. وهناك، ذات يوم من أيام نهاية الأسبوع، أصبحت شريكاً، دون أن أدري، في تدمير الأدلة المتعلقة بحياة الرجل الذي أجللناه جميعاً.

بينما كانت ماريانا خارج أمريكا قمنا بحفظ بريدها. بعض هذا البريد كان موجهاً إلى جبران، ولقد تراكم بما يكفي لملء حقيبة من حقائب المشتريات. حينما عادت، تجاهلت الخطابات للهولة الأولى، ولكنها ذات أصيل ناعس طلبت مني أن أفحصها معها. لم تكن تستطيع القراءة، وكنت عينيها.

توجب على أن يغوص رأسى فى كهف الحقيبة استرد مظلوماً وأقرأ اسم الراسل وعنوانه بصوت عال. فإذا لم تستطع أن تتعرف على المصدر نحت المظلوف جانباً، دون أن تفضنه. فى تلك الليلة أحرقتنا عدداً لا يحصى من المراسلات التى لم تفض، ما يقرب من مائتى رسالة لم نسبر غورها تزينها طوابع من العالم كله. كل هذه المظاريف المعطرة بالروائح اللذيذة، المختومة، ذات النقوش البارزة غلفت وثائق تشهد على حياة جبران، فيما وراء إدراكنا، دمرت. وقفت وتساءلت مشدوها: ما الذى فعلته؟!.

أعوام مرت، وحل محل نزلف طفولتى لهذا القريب المثير اهتماماتى الخاصة كطالب فن، ثم عملى الخاص كفنان فيما بعد. غير أن الحاجة الماسة إلى فهم الرجل الذى عرفته، والذى أحمل اسمه ظلت حاضرة. ومن الغريب أن الإصدارات المتزايدة حوله جعلت مسألة الفهم تلك أكثر صعوبة. لقد بدت تلك الكتب والمقالات إما مبجلة له إلى حد مريب أو هجومية عليه إلى حد بشع.

أرضت فضولى إلى حين تلك الآثار المادية من حياته التى أعطتها لى ماريانا تدريجياً: ملابسه، ساعته وقداحته، صندوق الأصباغ، اللوحات المخزونة فى بوسطون، خطابات ومخطوطات، حتى قناع الموت الخاص به، أصبحت كلها فى حوزتى. ولكن لا امتلاك هذه الأشياء ولا الاستماع إلى الذكريات التى لا تنتهى من عائلتى مثل إجابة عن أسئلتى. كيف استطاع مهاجر مفلس ليس فقط أن يتكيف مع أحياء الفقراء فى بوسطون وإنما عبر بضعة سنوات يصبح لديه ما يكفى من الموالين لى يقيم جسراً فوق الهوة الاجتماعية بين الساوث إند والباك باى؟ كنت أعرف أن معرفته القراءة والكتابة بالإنجليزية لم تتأت بمعجزة سحرية كما نص أحد كتاب سيرته ولا يمكن أن نعزوها أيضاً إلى بيئة أسرية مستنيرة.

إذ تطورت مسيرتى الشخصية أصبح مسعى لتعرف شخصية جبران أشد إلحاحاً. وكشخص سعى على اسمه، وكفنان مبدع فى مجال يجمعنى به؛ دائماً ما وجدت نفسى محاصراً بتحقيقات حول الرجل. تملكنى بالضرورة شىء من الحيرة حتى إننى فكرت فى تغيير اسمى، وعلى نحو ما، منعنى الكبرياء.

بحلول عام ١٩٦٦ حُلَّت تعقيدات حياتي الخاصة، أصبحت معروفاً على المستوى المهني، ومستقلاً عن أقاربي. وأضيف إلى هدايا ماريانا أن انتمّنتني أبي على المقالات، الكتب والخطابات. أصبح لدى أسرتي الخاصة وآن الأوان لأتوقف وأقدر ما الذي سوف أفعله مع هذا الكم الوفير الذي وصل إلى يدي من المادة المتعلقة بجبران.

اتجهت إلى مستودع خارجي من الذخائر، إذ منذ أعوام مضت أرّنتي ماريانا خطابات تلقّتها من صديقة وناصحة جبران، الأمينة، ماري هاسكل مينيس تنص فيها على قرار اتخذته بأن تمنح كل مراسلات جبران، بالإضافة إلى دفاتر يومياتها إلى جامعة نورث كارولينا. أصبح في مقدوري على الأقل أن أبدأ في تجميع القطع.

في هذه المرحلة شاركتني زوجتي جين بذل القوى وبدأنا نستكشف ٦١٥ خطاباً و٤٧ دفترًا لليوميات تمتد عبر السنوات من ١٩٠٤ - ١٩٣١. عرفنا، بعد قراءة المادة من البداية إلى النهاية مرتين، بدايات جبران في بوسطن وإنجازاته في نيويورك من منظور جديد. وبالرغم مما تزخر به الفقرات المطوّلة في يوميات ماري هاسكل من مفاتيح إلا أن الأحجية الرئيسية ظلت غير محلولة، كيف تم تقديم جبران في وقت مبكر إلى عالم الفنون والآداب؟

أخيراً، وفي أوائل السبعينيات، قررنا أنا وزوجتي أن نتوقف عن أعمالنا المهنية، التي وصلنا فيها إلى منتصف الطريق، ونكرس أنفسنا بالكامل للبحث مهما استغرق منا من وقت.

كان في حوزتنا مفناحان مبدئيان، صورة فوتوغرافية غير عادية وحزمة من الرسائل. كانت الصورة الفوتوغرافية الكبيرة الفاتنة لجبران الصغير وهو يرتدي زياً بدوياً، معلقة فوق أريكة ماريانا منذ وعت ذاكرتي. حينما سألتها عن المصور أجابتنى بقصص مبهمّة عن السيد داي الأنيق على نحو يثير الإعجاب. لقد بقيت أهمية فريد هولاند داي في حياة الشاعر محدودة دائماً عند كتاب سيرة جبران، تقتصر على دوره كمالك للاستديو الذي عرضت فيه رسومات جبران عام ١٩٠٤. على أية حال، فلقد أفتننا ظهور جبران الشاب في هذا البورتريه أن داي كان قوة مبهمّة أثرت عليه في فترة تسبق ذلك بكثير.

إن تلك الخطابات التي كتبت خلال أشد الفترات غموضاً في حياة جبران، حين ماتت أمه وأخته سلطانة وأخوه غير الشقيق، وجهت إلى «أخ» غير محدد الهوية. كيف استلمتها ماريانا ولماذا حفظتها بعناية مفرطة هو أمر لم يتضح لنا قط.

قمنا بمجموعة من التحريات حول داي، واقترح علينا بيتر بانل، وكان يعمل حينئذ في أرشيف ألفريد ستيجلتس بجامعة ييل أن نزور الجمعية التاريخية في نوروود، التي كانت فيما سبق منزل داي. في ١٩٧٢، وفي منزل داي بدأ بحثنا الجاد. في رحلتنا الثانية إلى المنزل تحققنا من أن حزمة الرسائل المكتوبة بإنجليزية مفرطة التكلف موجهة، بلا ريب، إلى داي. وبالرغم من أننا لم نقع على مراسلات تالية من جبران إليه (تقودنا إلى أن نشك في أن داي قد أعاد مثل هذه الرسائل القصيرة إلى الشاعر أو إلى ماريانا بعد موته) تظهر خطابات أخرى موجهة إلى داي، بوضوح، تكفه في وقت مبكر برعاية ذلك المراهق الناضج قبل الأوان. لقد ربطت رسالة صغيرة سلسلة بكاملها من البشر المسؤولين عن نجاح جبران. ففي عام ١٨٩٦ طلبت إحدى الأخصائيات الاجتماعيات المتعاطفات من داي الإسهام في مساعدة «الصبي السوري الصغير خليل. ج».

لم نعثر على اكتشاف آخر دفعنا بمثل هذه القوة التي دفعنا بها هذا الخطاب المبكر. في منزل داي وجدنا أيضاً مراسلات من جوزفين بريستون بيبودي إلى ناشرها.

ومنذ وقت مبكر في عام ١٨٩٨ بدأت تذكر اسم جبران. حينئذ أدركنا أن داي، في نهاية القرن التاسع عشر، ذلك المصور، الناشر، وجامع اللوحات النهم لا يستحق منا أن نصفه على أنه شخص «مبهم»، بل على العكس؛ فحينما قابله جبران كان ذلك الرجل صانع أذواق ممتلئاً بالحياة ومتعهداً فنياً، تلاشت وظيفته وأهميته حينما أصبح القرن العشرون أعلى صوتاً وأشد ضخامة.

بإضافة الشخصية الفاتنة لجوزفين بيبودي إلى قائمتنا بدأنا البحث عن مادة ربط بين هذه الشاعرة الموهوبة وجبران. اقتادنا البحث إلى مكتبة هاوتون بجامعة هارفارد حيث كشفت يومياتها، المنجزة على نحو جميل، بعداً جديداً بالكلية من أبعاد تجربته.

من خلال عينيها المتعاطفتين سُجِلَتْ أشدُّ أعوامه مأساوية. أصبحت الأسطورة حقيقة. إن حكاية جبران لا بد، بالضرورة، أن تكون حكاية جبران ومعاصريه، ولكي نَعكس بدقة تلك المرحلة ونضع حياته بـرُسوخ في عالم له معنى نفهمه يتوجب علينا أن نصف ونعيد خلق الشخصيات المفعمة بالحياة: داي، جوزفين بيبودي، ماري هاسكل، شارلوت تيللر، إميلي ميشيل، أمين الريحاني، روز أونيل، وآخرين، أصبحوا الآن، تقريباً، شخصيات مبهمة.

من المسلم به أن جبران كان رجلاً كتوماً، ومتناقضاً حين يتعلق الأمر بالخلفية التي جاء منها، لقد رغب في أن يعيد تصميم ماضيه وهذا قد أحبط أى دراسة جادة عنه لوقت طويل.

ولعلنا لا نكاد نتعجب حين نرى بعض من ترجموا لحياته وقد لجأوا إلى محادثات متخيلة تدور حول الوقائع الرئيسية لهذه الحياة. وباكتشاف مذكرات بيبودي والمادة الثرية في يوميات هاسكل لم تعد هناك ضرورة لقصص متخيلة.

لقد أسسنا كل المحادثات والأوصاف التي تظهر في نصنا هذا على روايات لشهود عيان أو على خطابات معاصرة. ولم نذكر أى إشارات في مصادر سابقة إلى علاقات ووقائع لم تعززها المادة المصدريّة.

كما وضعنا، في معظم الكتاب، حواشى من اقتباسات مباشرة فقط. وإذا ندرك أن ثمة ميولاً سبقتنا إلى إعادة تحرير خطابات جبران الإنجليزية الممتلئة بالأخطاء النحوية والهجائية فقد قررنا أن ننشرها كما كتبت في الأصل ولم نلمح إلى أخطائها الواضحة إلا حينما تعارضت مع المعنى النصي.

لقد احتفظت كل من ماري هاسكل وجوزفين بيبودي بمجموعتين من اليوميات، المجموعة الثانية هي الأكثر خصوصية «صفحة كل يوم، أو «سطر كل يوم، ولقد ألقينا بثقل اعتمادنا على هذه الروايات الحميمة، ففي هذه المجموعة الثانية أمكننا أن نتتبع الزيارات، البريد، وتفاصيل الحياة اليومية وذلك على العكس من تلك اليوميات التي تعكس وعى صاحبها بأنه يكتب قطعاً أدبية. وحينما كانت ماري تعتمد على الهجاء السماعي في كتابة الأسماء العربية كنا نثبت الاسم على وجهه الصحيح.

لعل الصعوبة الأساسية التي واجهتنا ونحن نتعامل مع عالم جبران من المتحدثين بالعربية كانت كيفية التعامل مع أسماء الأشخاص. وبالرغم من أن الاتجاهات الحديثة لنقل حروف لغة إلى لغة أخرى قد جعلت المحاولات المبكرة في بدايات القرن العشرين تبدو الآن عتيقة الطراز ومهجورة، فقد اعتمدنا أسلوب كتابة هذه الأسماء طبقاً لما كان مستخدماً في ذلك العهد، ونأمل أن قرارنا أن نستند في تهجية تلك الأسماء على ما كان ينشر في الجرائد العربية في ذلك الوقت وعلى السوابق الراسخة سوف يرضى باحثين طالما شككوا في التهجية المؤمركة لتلك الأسماء.

لعل أعظم المشاكل التي تواجه الباحث في التعامل مع حياة جبران، هي ثنائيته. لقد سادت تطوره باستمرار قيمة الولاءات المنقسمة إلى لغتين وإلى مسيرتين إبداعيتين وإلى مجموعتين من الصلات المتصارعة. ولقد نتج عن ذلك انحياز كتاب سيرته ووعيه بمنظور ما وتجاهل الآخر. لقد حلت مئات المقالات التي نشرت في الشرق الأوسط بعد وفاة المؤلف إسهامه في الأدب العربي الحديث، بينما ركزت الروايات الأمريكية على المعاني المتضمنة في استمرار شعبيته، يعيب هذه الروايات الإهمال في البحث أو محدودية وضالة التوثيق.

لقد حاولنا في عملنا هذا أن نعرض عوالم جبران المتعددة وكيف عاشها كلها. ولقد أسهم معنا الكثيرون بذكرياتهم^(*) وقصصهم وموادهم. وإننا لنشعر بالعرفان تجاه العديد من الأصدقاء وما لا يحصى من الغرباء الذين أعلنوا عن رغبتهم في قراءة ترجمة لحياة جبران. لكل هؤلاء وللعديدين الأكثر منهم، نشعر بعمق بأننا مدينون.

خليل جبران

(*) يشكر الباحثان تفصيلاً كل من أسهموا في البحث، ولم أترجم هذا الجزء المطول الذي رأيت أنه لا يهم كثيراً القارئ العربي (المترجمة).



بشري وجبل لبنان (مجلة أرامكو وورلد يوليو - أغسطس ١٩٤٠)

الفصل الأول
فَقِيرٌ فِي بَشَرِيٍّ



ذات مرة قال جبران: «إن تاريخ مولدى غير معروف». فى مثل تلك القرية المنعزلة، بشرى فى لبنان، حيث مسقط رأس جبران، كان الموت والحياة عاديين كأشغال الفصول. أحياناً تنطبع فى ذاكرة النساء والرجال فحسب، ويحكون حكاياتها فيما بعد، دون أن يعبأوا بالتاريخ المكتوب. من هذه الحكايا وحدها يمكننا أن نستنتج، بقدر لا بأس به من الدقة، أن الشاعر قد ولد فى ٦ يناير ١٨٨٣^(١). كانت بشرى حينها كما كانت دائماً، قرية كالقلعة تقريباً، آمنة فوق تلال الحجر الجيرى العالية، المنعزلة. تعلو فوق حوض البحر المتوسط بخمسة آلاف قدم، وتنكمش فى الزاوية الشمالية من تلك الأرض الضيقة الممتدة بطول مائة وعشرين ميلاً، هى التى ما ندعوه الآن الجمهورية اللبنانية. تمتد أصول هذا المكان العتيق بعيداً فيما قبل التاريخ، حين استقر أبناؤه فى البداية فى تلك الكهوف التى لاتزال موجودة حتى اليوم، قدمت هذه الأرض الأبجدية الصوتية فى عهد الفينيقيين، وعرف هذه الأرض، عبر قرون تلت؛ المصريون القدماء، البابليون، الآشوريون، الفرس، الرومان، البيزنطيون، الحملات الصليبية الأوربية، العرب، الأتراك. كلهم اقتطفوا من ثمرات أرض لبنان، ومن ثمرات أيدى أبنائها الحرفيين.

عرفت القرية «بشرى»، كل هؤلاء واحتملتهم، غير أن أهلها عزلوا أنفسهم دائماً بعيداً عن رياح التغيير المدمرة، تشبثوا بعاداتهم الرعوية، وواصلوا حياتهم وموتهم

وبقاءهم بطريقتهم التقليدية. ظل هناك دائماً رمز لعالمهم، هو في الوقت نفسه منبع حياتهم ومعناها، تجسد في الحضور الذي لا يتغير، والذي به - دائماً وأبداً - ترتبط هويتهم، حضور الطيف الشبحي الذي يلوح لـ «الجبل».

المعروف أن الكلمة السامية «لبنان» تعني حرفياً «الأبيض»، وهي كلمة تستدعي بياض الحليب، وجبل لبنان يسود ذلك الامتداد الجبلي كله الذي ينهض فجأة من البحر، يسوده ويعطيه صفته في بلد لا تتعدى مساحتها أربعة آلاف ميل مربع، حوالى نصف مساحة ولاية مثل نيو جيرسى، يمكن رؤية ذلك الجبل من كل قرية، بل من كل منزل.

وعلى سفح ذلك الجبل ظلت تمر عبر آلاف السنين تلك الفوضى غير العابئة لثقافات، أديان، لغات.. لكن الجبل ظل يحكم سيطرته عليها جميعاً. نائياً وأبيض يغطي الثلج قمته ستة أشهر كل عام، وتومض صخوره الرسوبية في ذلك الأفق، إلى ما لا نهاية. في ظل ذلك الجبل ولد جبران.

وضعت كاملة ابنها الثانى جبران وهي في الثلاثين من عمرها. كانت سليمة عائلة كهنوتية ذات مكانة، لكنها تزوجت من عشيرة صغيرة غير بارزة. كانت تعيش في القرية سبع أو ثمانى عائلات فقط من آل جبران، ولم يكن معروفاً عنهم باع في القيادة أو في صناعة ما. لقد ارتبط جذر اسمهم «جبر» بكلمة «الجبر» وهي تعنى أطروحة المعادلات التي قدمها الخوارزمي، عالم الحساب العربى في القرن التاسع. عزز من هذا الاستنتاج اللغوى البعثات التبشيرية في القرن التاسع عشر حين بحثت عن أصول بعض الأسماء المميزة فأشارت إلى فتى اسمه «جبر أو الـ جبرا»^(٢) وقد أضفى مرور الزمن متانة ما لهذه النظريات، حتى إن جبران نفسه كان يتتبع أصول اسمه خلال المنبع ذاته.

تشير بعض السجلات الضليلة التى تذكر آل جبران إلى أنهم قد وصلوا إلى بشرى

قرب نهاية القرن السابع عشر. من أين أتوا؟ لا أحد يعرف بشكل مؤكد. غير أن الأسطورة العائلية تصلهم بالمنابع الكلدانية، وهم ساميون قدماء شكلوا عنصراً سائداً في الحضار البابلية. في الوقت نفسه تروى قصة أخرى، أكثر جدارة بالتصديق، أن الرجال الحاملين لاسم جبران قدموا من سوريا في القرن السادس عشر، واستقروا في مزرعة بالقرب من بعلبك ثم انتقلوا إلى بشلا في عام ١٦٧٢ وفي لحظة ما من لحظات تاريخهم حكم على واحد منهم بالموت لأسباب دينية، ومات في طرابلس، على بعد خمسة وعشرين ميلاً فقط من بشرى. علاوة على ذلك، توصل رواية أخرى جذور عائلة جبران في أكر بفلسطين أولاً ثم تتبع ذلك هجرتهم إلى بشله في عام ١٣٠٠. فيما يخص الرواية الأخيرة يوجد مستند يقتبس قول الأب بولس مسعد: «هؤلاء الناس المسمون جبران من بشله، انتقلوا في نهاية القرن السابع عشر إلى بشرى» (٣).

على أية حال، هناك ما يكفي من الأدلة، مما يسمح للشاعر، حينما أصبح رجلاً، أن يخترع قصة عن أصوله المميزة، ليمنح ذاته شيئاً من القوة. لقد كان في حاجة إلى ذلك، لأن قصة جبران تركت في ماضيه القريب الكثير مما يفاق إليه، فاسم جده العظيم يتبدى في تلك العريضة المقدمة من أهل بشرى، والتي تطالب بالحماية من الأتراك خلال المذبحة الدموية بين الدروز والمسيحيين في عام ١٨٦٠. وقع على هذه العريضة تانوس وسعيد وعيسى جبران. كان سعيد والد ميشيل الذي كان بدوره والد خليل، أبي جبران.

كان خليل هذا مقامراً وقبضايًا، لكنه لم يكن بخلو أيضاً من جاذبية معينة. رجل له خيلاء اللوردات، يشير مبسم سيجارته المصنوع من الكهزمان إلى منزلته الاجتماعية. امتلاك أيكه من شجر الجوز في أرض آل جبران في مارشين، بالقرب من بعلبك، وعلى بعد خمسة وثلاثين ميلاً من بشرى. رجل متقلب المزاج، ذو عادات

متطرفة، يحمل في داخله ازدراء للعمل الشاق مفضلاً المقامرة في لعبة الدوما أو الشطرنج على كد الفلاح الذي يمكن أن يحط من قدره .

رأى جبران أباه بشكل مختلف - من منظور طفل صغير بالطبع - كان يراه متغطرساً، رجلاً ضخماً ذا طباع مستبدة، أتى من جذور اجتماعية وصفها جبران الشاب بأنها متعجرفة. لكن كاملة، الأم، هي التي جلبت الصفات المميزة لهذه الأسرة، بهذه الشخصية القادرة على المثابرة والاحتمال التي امتلكتها.

كانت بشرى معقل المسيحيين الموارنة، هذه الطائفة القديمة التي يمكن أن نتتبع أصولها موغلين في التاريخ حتى القرن الخامس الميلادي حينما أعلن المسيحيون السوريون الأوائل ولاءهم للراهب الأسطوري القديس مارون، وهو الذي بقيت ذكراه خالدة في الدير القابع عند منبع نهر أورنتس. جاءت كاملة رحمة من عائلة قس ينتمون إلى هذه الطائفة. فبالرغم من تحالفهم مع كنيسة روما احتفظ الموارنة على الدوام بحق قسهم في أن يتزوجوا.

وعشيرة رحمة عشيرة كبيرة، ومن ثم حظيت بالقوة في بلد تعداد سكانه عشرين ألف نسمة. وكاملة الجميلة، اللبقة، ذات الإرادة القوية، هي أصغر أبناء استيفان عبدالقادر رحمة وآثرهم لديه. تركز القصة المروية عن أصول أبي كاملة على تعايش ذلك المزيج من الأديان، الذي يكاد يكون نموذجياً، في القرن التاسع عشر قبل أن يحدث ذلك الخلاف الذي قاد إلى المذبحة التي بدأت في عام ١٨٦٠. قيل إن فارسين دخلا بشرى ذات يوم، وأعجبهما الحال فقررا الإقامة في البلدة، كان اسمهما عبدالقادر وعبدالسلام، كلاهما تزوج من عشيرة رحمة وتحول إلى المسيحية. هجرا بيئتهما المسلمة السابقة وتسميا باسم رحمة.

نشأ استيفان، ابن عبدالقادر وأبو كاملة، ليكون قسيساً وحين وصلت ابنته كاملة إلى سن الزواج تمت خطبتها إلى حنا، ابن عمها عبدالسلام. كان مثل هذا الزواج بين

الأقارب مألوفاً في بشرى، كى تمتزج السلالات، وتقوى أصلاب القبيلة المنعزلة. لقد كان من الأفضل الزواج من «واحد منا» بدلاً من «واحد منهم»، حتى لو كان «هم» جيراناً من بلدة قريبة^(٤).

غير أن حنا عبدالسلام رحمة أثبت أنه زوج لا يعول عليه، رجل ضجر، ليس في قريته ما يمدّه وزوجه بأسباب الحياة سوى أحلام فارغة عن المجد. أنجبت له كاملة ولدًا واحدًا، هو بطرس، قبل أن يهجّرها ليغامر بعيداً في ذلك العالم خلف الجبل، مدفوعاً بافتقاره إلى كل شيء وأمله في الحصول على شيء ما، ذهب إلى البرازيل ليفتش عن حظه، ومثل العديد من المهاجرين الأوائل كانت مناعته هشة ضد أمراض الغربة، فمات في مناخ غريب، تاركاً كاملة ويطرس في بشرى.

حدث كل هذا قبل أن تبلغ كاملة، الفتاة المثيرة والذكية، سن الثلاثين، وذات يوم في حانوت إسحاق جبران، حيث يشتري القرويون الأعشاب والأدوية - قابلت ابن أختي إسحاق: خليل، حينما كانت تشتري مرهماً لعلاج إصبعها، قدمها إسحاق كل إلى الآخر، فأثارت جاذبية وذكاء كاملة الرجل الأنيق ذا مبسم السيارة الكهرماني، في وقت ما بين ١٨٧٩-١٨٨٢، فالتاريخ الدقيق مفقود، تزوجا، وفي عام ١٨٨٣ أنجبت كاملة ابنها الثاني، لم تتبق أية سجلات تشير إلى الساعة، اليوم، أو حتى شهر الميلاد، في حالة ما إذا كان قد دون التاريخ راهب متعلم، وتبعاً لتقليد تسمية الابن على اسم جده سمي الطفل: جبران خليل جبران.

أثبت الرجل الذي قابلته كاملة في الصيدلية، رغم كل جاذبيته المشاكسة، أنه ليس أكثر قابلية للاعتماد عليه من زوجها السابق. وفي الأعوام الأربعة التي تلت مولد جبران، منحته ابنتين، ماريانا وسلطانة، لكن مسئولياته المتزايدة لم تستحثه على كسب أجر ولو متواضع. وأدى افتقاره إلى الطموح ونزوعه الفطري إلى حل مشاكله المالية على مائدة القمار بدلاً من حلها بالعمل في الحقول إلى أن يصبح محلاً للقليل

والقال في القرية. ووصل الأمر إلى أن أصبحت صيانة منزل العائلة الجبرى البسيط، بسقفه الطينى عبئاً على الأب، وحينما بدأ المنزل المهمل فى التهاوى من حولهم وجد طابقاً من منزل ذى أربعة طوابق فى أرض مملوكة للحكومة قريباً من مركز البلدة ليسكن فيه أسرته، كان هذا المنزل الجديد، على سبيل المنحة من قبل الموظف الرسمى المسؤول عن البلدة راجى بك، سكنت فيه الأسرة دون مقابل مادى، بل فى مقابل إخلاص خليل للرجل فى بعض المناورات السياسية المحلية.

فى ذلك الموقف المحفوف بالمخاطر، بدأت أسس العائلة، المتداعية أصلاً، فى الانحلال. فأن تكون فقيراً فى بشرى فهذا شىء عادى، أما أن تكون معدماً دون كبرياء، ممزقاً آخر أسمالٍ تبتت من الاحترام، فهذا هو العار.

نقلت كاملة، وهى فى موقفها هذا، إلى أطفالها إحساساً بالدونية، هم أيضاً شعروا بتنافر هذا الزواج، كانت هناك فجوة حادة وصامتة تحول دون فهم أى منهما للآخر، هذا ما تذكره جبران بعدما أصبح رجلاً يافعاً يستدعى طفولته: «كان والدى شديد التغطرس، ولم يكن شخصاً محباً»^(٥).

وإذا كان خليل رجلاً غير مسئول، مبذراً، فإن كاملة، بالرغم من افتقارها إلى التعليم الرسمى، كانت خبيرة بالحياة والناس خبرة كافية جعلتها تقاوم بازدياد الدور المتوقع منها كزوجة تقليدية خاضعة. امتلكت كاملة ذلك الوعى بمميزاتها مما جعلها ترفض محاولات زوجها، الصعب إرضاءه، لإرهاقها بالصياح أو العبوس، من ثم عانت ذاته المتضخمة من إهانات زوجة جسور لم تكن تتردد فى النظر بإغراء إلى الرجال الآخرين فى القرية، أو فى التباهى المتعمد بصوتها المغنى الشبق وحضورها الجذاب فى الأعياد المحلية والحفلات الراقصة. وإذا كان سلوكها قد أغضبته فقد رد على أذاها بمثله. لقد كان الرجل مؤمناً بالحياة السهلة، ويعيداً كل البعد عن التخفيف

من رغباته لتتلاءم مع احتياجات عائلته النامية، وبشكل متزايد بدد على مائدة القمار ذلك القليل الذى كان يتكسبه من بستان الجوز المملوك له. وأسلم نفسه تماماً للشراب أيضاً، وللسباب، والتبجح، وساعده فى ذلك أخوه عيد، مدمن الكحول، مما جعل من الأخوين أسطورة البلدة، وجعل قرية بشرى بعد خمس وعشرين سنة من موت خليل، تستدعى، بشكل قد يقبل الشك، قصصاً عن هذين المتعطلين، نازعة إلى التوحيد بين الشخصيتين فى شخصية واحدة.

لم تكن، إذن، عائلة سعيدة. لقد افتقرت إلى عنصرين ضروريين لتلك السعادة الروحية اللازمة لنشأة طفل: الأمان والحب. لكن جبران امتلك فى داخله، وفى كل مكان من حوله، ينباع من القوة استطاع أن يعتمد عليها. وواحدة من أهم ينباع التعزى هذه روعة الريف، المكان الملهم لأى صبي صغير، خاصة إذا كان صبيماً ميالاً للخيال الرومانتيكى. المنحدرات الصلبة التى عاش قريبها وهى تتشعب إلى ممرات ضيقة غائرة، السيول المتدفقة الصافية لأنهار البلدة الأربعة، والشلالات المتساقطة بغزارة. وعلى مدى حياته كلها ظل يتذكر الجمال الدرامى لهذه الأماكن التى كان يكتشفها. حتى أسماء هذه الأماكن زادت سحراً وغموضاً: وادى قاديشا، الوادى المقدس، نهر قاديسا، النهر المقدس، نهر نابات، نهر الينابيع، نهر الرويس، نهر القائد، نهر سيمون.

فى السنوات المبكرة من حياته وجد الطفل متعة بالغة فى التراث القديم الخاص بمسقط رأسه، واستشعر الهالة المنبعثة من المياه البلورية والخضرة الأبدية للغابات. وفيما بعد كان يستعيد وهو رجل يافع، هذا الكمال الريفى.

وفى قلب ومركز عالم أحلامه انتصبت أشجار أرز لبنان الخرافى. فمثل الجبل نفسه تمثل أشجار الأرز رمزاً ومنبعاً لأولئك الذين يعيشون بالقرب منها، لقد شعر



شجرة عائلة جبران، رسمها جبران بالريشة والحبر في حوالى الثامنة من عمره، كتبت مارى هاسكل: إن شجرة عائلة جبران فاتنة، يا للاهتمام والجمال أيضاً، الرجال، فقط، هم الذين يؤخذون بعين الاعتبار، بالطبع و: «أترين حينما عدتُ إلى نفسى فلقد صنعتُ إلى حد ما نوعاً مختلفاً من أوراق الشجر» اسمه على الورقة المسننة بالقرب من القمة، (المؤلفان).

الفلاحون البسطاء بالرهبة إذ ينظرون إلى تلك الشهادة الموغلة فى القدم على حضارات اندثرت، ويستمدون القوة منها. ومن زمن البابليين ظلت تلك الأشجار تلقى ظلالها السوداء على ثلج الجبل، وكلما تناقص عددها بدت خالدة مثل الجبل.

مثلت أشجار الأرز أيضاً لبلدة منعزلة مثل بشرى حلقة اتصال بذلك العالم الأرحب فيما وراء الجبل والبحر، لمئات السنوات جذبت أشجار الأرز المسافرين لزيارة الأرض المقدسة، ومن جانبهم، جلب المسافرون معهم ملامح حضارات وثقافات أخرى.

قام الأوربيون برحلات حج طقسية إلى البساتين العملاقة خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. وقد دَوّن أحد الحجاج عام ١٨٣٦ انطباعاته عن هذه البساتين في كلمات تعكس المعنى الرومانتيكي لأشجار الأرز عند الغربيين في ذلك الوقت:

«جذوع الأشجار القديمة مغطاة بأسماء المسافرين، والأشخاص الآخرين الذين زاروها،..... كان الدنو منها صعباً، فقد كانت محاطة بثلج عميق لا يمكن عبوره حتى منتصف الصيف حين يبدأ في الذوبان والأرض التي تنتصب فوقها غير مستوية، مغطاة بالصخور والأحجار، تنبثق من صدوعها نباتات مبعثرة، لكنها منمقة للغاية. وموضعها على منحدر الجبل، محاطة من كل جانب بالوادي المقدس، وبالمهابط الصخرية العمودية تقريباً وبالشلالات والوهاد الموحشة، يمنحها شيئاً ما من التقديس والرهبنة. إنها تبدو كما لو كانت قد وضعت في هذا الموقع الرائع والمحفوف بالمخاطر، كي تكون حارسة بين الزمن والأبدية والتذكارات الحزينة، التي لا تموت لأيام المعبد الأول، حينما سكن الرب بين شعبه، في البهاء المنظور بين الملائكة، وفي عطية الأرض والجنة، البراهين على حبه،» (٦).

أيقظت مثل هذه الرموز عن الحب الإلهي وسحر العالم الطبيعي مشاعر الفتى جبران بعمق، مولياً الأدبار من التقريع المتبادل بين أبويه، وجد الملجأ هناك، والتعزى، وحينما كبر بدأ يطابق بين ذاته والروح اللازمية لتلك الأماكن حيث عبد آلهة الطفولة، بعد ذلك بوقت طويل، استدعى انطباعاته:

«اللحظة الرائعة الأولى التي أتذكرها كانت وأنا في الثالثة من عمري، هبت عاصفة، انتزعت ملابسي، وأسرعت بالخروج فيها، ومنذ ذلك الحين وأنا أفعل ذلك حين تهب العواصف» (٧).

هناك أيضاً لحظات رائعة أخرى تحمل إدراكاً جديداً في طفولتي، هل تتذكر المرة الأولى التي رأيت فيها البحر؟ كنت في الثامنة حينما رأيته للمرة الأولى... كانت

(*) تيمة العاصفة تيمة مهيمنة في كتاب «العواصف، لجبران وعنده تمثل العاصفة. من بين دلالاتها - عنصراً ينقى جوهر الإنسان حيث يرى جبران أن ثمة نوعين من البشر نوع ميت هو الذي يرتعش أمام العاصفة فيوهمنا أنه حي ونوع حي وهو الذي يسير مع العاصفة راکضاً ولا يقف إلا بوقوفها. المترجمة ا.

أُمى تَمَتُّطى حَصاناً، وَكُنْتُ وأبى نَرَكَب حَماراً قَبْرِصياً كَبِيراً شَدِيدَ الجَمال، أَبْيَضَ اللون، كُنّا نَجْتَاز مَمَر الجَبَل وَحينما بَلَّغنا حافَةَ المَنحَدَر كانَ البَحْر أَمامنا. كانَ ذلكَ اليَوم مَن تَلكَ الأَيامَ الَّتى يَكونَ فيها البَحْر والسَماء بِلَوْن واحِد، لَم يَكنَ هَناكَ أَفقَ مَظَهور، وَكانَ المَاء عامِراً بِمَراكِب ضَخمة تَبَحِر نَحو الشَرق، فارِدة كلَّ أَشَوعَها. حينما عَبرنا مَن جانِب إلى آخَر في الجَبَل رَأيتُ ما بَدأ مِثلَ جَنات لا حَد لَها (كَذا) تَبَحِر فيها السَفن، لا أَستَطيعُ أَن أَصِفَ ما شَعرْتُ بِهِ،... وَأَتَذَكَّر حينما كانوا يَأخُذونَنى إلى آثار بَعلَبَك، أَجَمَل آثار في العالَم، كُنْتُ في التاسِعة تَقريباً، بِقَينا حَوالى أربِعة أَيام في بَعلَبَك، وَحينما رَحَلنا بِكِيت. إن لَدى كَراسِة بِها الاسكَتْشاتُ الَّتى رَسَمَها هَناكَ، (٧)

من المهم أن نحدد الطرق التي طور جبران من خلالها فيما بعد ذلك النظام التعبيري المرتبط برؤيته الخاصة لهذه الأرض بوصفها حرماً مقدساً. أين تعلم المهارات الأساسية للقراءة والكتابة؟

في قرية مثل بشرى، وحينما أوشك القرن التاسع عشر على نهايته، لم تكن المدارس العامة، كما يعرفها الغربيون، موجودة. كان مستوى معرفة القراءة والكتابة منخفضاً بين الرجال، ولم تتعلم معظم النساء على الإطلاق أن يقرأن أو يكتبن. كان التعليم الوحيد الموجود يتم من خلال الرهبان في القرية، الذين يعلمون بضعة أفراد مختارين كيف يقرأون النص المقدس المكتوب بالعربية، وكيف يؤدون بعض العمليات الحسابية الأساسية. لكن هذا التعليم الهزيل كان يهدف فقط إلى مطمح واحد هو تدريب الصبيان ليألفوا الكتب المقدسة والطقوس الدينية ليستطيعوا مساعدة رجال الدين أثناء القداسات، والطقوس الدينية. وبالرغم من أن العديد من أصدقاء جبران الصغير وأقاربه كانوا يحضرون هذه الفصول إلا أن أحداً من الأسرة المشوشة لم يهتم بقرود الصبي بتعليم ديني، ومن ثم أنكر عليه حقه في التعليم الرسمي في سنواته الإثنى عشر الأولى.

فيما بعد، حينما كان يثار موضوع تعليمه الأولى، كان جبران يشير بشكل مبهم إلى «المعلمين الخصوصيين»، لكن فكرة وجود معلم خاص لفتى تمر أسرته بأزمة

مالية شديدة تبدو، بوضوح، شديدة التناقض. من ثمّ، تبدو هذه الفكرة، دون شك، نتاجاً آخر لتلك المكابرة التي حاول جبران عن طريقها أن يحجب الحقائق الكنيية لطفولته المحبطة. تبقى حقيقة لا مفر منها وهى أن التعليم الأولى لجبران لم يتضمن أبداً نظام المدرسة أو الفصل، وعلى مدى حياته كلها لم يعلم الشاعر أحد، فعلياً، كيف يتهجى.

ومع ذلك، فهناك شخص ما، إذا رأينا المعلم الخاص من زاوية من هو أكبر، أكثر حكمة، أكثر أهمية ويمكن أن يلجأ إليه الطفل للحصول على معلومات أو لتوجيهه، فقط كصديق، من هذه الزاوية كان لجبران حقاً معلم خاص، ذو تأثير مهم على سنوات تشكله، اسمه: سليم ضاهر. من هو؟ كيف دخل إلى حياة الصبى؟ يبقى هذا لغزاً. يكفى أن نعرف أن ذلك الرجل قد أدرك بوضوح وحدة الصبى وتعطشه إلى المعرفة. وبرغم أن جبران كان طفلاً منعزلاً إلى حد ما، فمن الواضح أنه قد قبل صداقة الرجل بامتنان وبشيء من الوعي لما كانت تعنيه، لأنه استدعى سليم ضاهر فى سنواته الأخيرة بعبارات تتوهج بالحب والإعجاب به بوصفه فرداً خلاقاً بشكل حقيقى:

لكن بعض الناس كانوا رائعين إلى حد أننى أتساءل ألم تكن حياتهم إبداعاً برغم كل شيء، هل تتذكر سليم ضاهر؟ كان شاعراً، طبيباً، رساماً، مدرساً، برغم أنه لم يكتب أو يرسم قط كفنان، لكنه كان يعيش فى حيوات أخرى، كل شخص عرفه صار مختلفاً، كل بشرى [كذا] كانت مختلفة، أنا وكل شخص أحبه كثيراً وأنا أحبته كثيراً، وقد جعلنى أشعر بحرية كاملة حين أتحدث إليه. مرة سألته - بسرية كاملة - ألا يستطيع الأطباء المكتشفون إذا اجتمعوا معاً أن يجدوا طريقة يلحمون بها الرأس الإنسانية على أجساد الأحصنة ليصنعوا قنطوراً؟ ربما كنت فى حوالى السابعة من عمرى حينها، (٨).

على يد سليم ضاهر تعلم جبران مبادئ الأبجدية واللغة، ومنحه الرجل أكثر من ذلك بأن فتح أمامه عالماً واسعاً، وأوضح للطفل كيف يستطيع أن يكتشفه من خلال كتب التاريخ والأطالس التى تصف أشكال القارات والبحار المنبسطة، من خلال

الوسائل العلمية لتحديد الكون. وحينما كتب الشاعر مراثية شعرية إلى سليم ضاهر سنة ١٩١٣، اعترف وتذكر ما طوقه صديقه به من دين:

لقد مات فتى الأرز فهل يا أبناء الأرز نحمله على نعش من الغار والورود ونطوف به الأودية والمنحدرات.

لقد مات فتى الجبال فلنقلده سيف أبيه ونكفنه بإعلام جده وندفنه حيث دفن المردة أبطالهم.

قد مات ابن الفوارس فاسرجوا خيوله وزينوها بسلاسل الفضة وسيروها وراء نعشه فهو يستأنس بصهيلها ويطرب لوقع سناكبها.

قد مات عميدكم أيها الفتيان فلا تندبوه ولا تغمروا جثمانه بالعويل والبكاء بل أعيدوا حديث أيامه ولياليه ورددوا ذكر مناقبه ومآتيه.

لكل امرئ يوم تنعكس فيه رسوم حياته على وجوه قومه. (*)

فى عيني أى معلم على قدر ما من الفهم لعملية نمو كائن إنسانى صغير، لابد أن جبران بدا طفلاً مقهوراً. كان وحيداً، مستغرقاً فى التفكير، نادراً ما يبتسم أو يضحك كما ينبغى للأطفال، لكن ثرواته الداخلية كانت متعددة، كما أنه أجاد الاعتماد عليها. فلم يكن يقنع بالأحلام فقط بل أراد أن يجعل من الأحلام حقيقة. ويمكن أن نرى جانباً من هذا فى ذلك الدافع - الذى يكاد يكون قهرياً - لأن يملأ أيامه بتخيل وبناء اللعب التى لم يحصل عليها أبداً، ألعب قد يستخدم فى صنعها كل ما يمكن أن تقع عليه يده، لكنها فى بعض الأوقات كانت تتجاوز كل تصورات المرء عن قدرات طفل صغير. فيما بعد، وبعباطفة يشوبها شيء من النوستالجيا، تذكر جبران:

«كطفل، لم أكن أعرف أننى حزين، كل ما عرفته هو أننى كنت أتوق إلى أن أكون وحيداً. أصنع أشياء، ولم يستطع أحد أن يدفعنى أبداً لمشاركتها اللعب. حينما كنت صبيّاً صغيراً، فى سن الخامسة أو السادسة أو السابعة، كانت لدى غرفة تخصنى

(*) جبران خليل جبران، نصوص خارج المجموعة، إعداد: أنطوان القوال، دار أمواج، بيروت، ط١، ١٩٩٣، ص ٢٩. المترجمة

وحدى، تمتلئ بأشياء جمعتها،....، كانت حانوتاً ممتازاً للسلع المستعملة،...
إطارات قديمة، وقطع من الحجر الشفاف، والخواتم، والنباتات، وأقلام الرصاص.
كان لدى مئات من أقلام الرصاص. منها قلم صغير لم أكن لأتخلص منه قط، بعد
ذلك أصبح لدى أقلام الرصاص الملونة، كنت أرسم بسرعة وأملاً دزائن من
الأوراق، وحينما لم تعد هناك أوراق أخرى رسمت على حوائط الغرفة.... وكتبت
موضوعات إنشائية، أتذكر واحداً منها عن رجل عجوز، فقير، رجل عجوز، عجوز
وبانس، وطفقت أعيد وأزيد مرات ومرات كم كان عجوزاً وهاناً وبائساً، وبعدها،
كيف أتى رجل آخر وساعده، وعامله بطيبة. كانت قصة سامرية جيدة حقاً.

وكان تشكيل المعادن يمنحني بهجة قصوى، وأنا في الثامنة من عمري تقريباً،
باستخدام أبسط الأسلاك المعدنية وأكثرها انصياعاً، كنت أستخدم أيضاً علب
السردين والرمال... لم أكن ناجحاً تماماً على الدوام... لكننى صنعت آلهة وإلهات
بهذه الطريقة، وأحببت ذلك.

كنت أكثر النصبين انشغالاً، نعم، حقاً، البلدة كلها كانت تعرف ذلك. وكلما أنجزت
شيئاً أريتهم إياه، لكننى كنت أحب أن يروه حينما لا أكون موجوداً، كانت المتعة
تتبدى بينما أصنع الشيء، لم تكن النتيجة أبداً مطابقة لما أردته، سارت الأمور هكذا
دائماً منذ أن كنت في التاسعة أو العاشرة، وهكذا لم أكن سعيداً قط، مرة من المرات
خططت لعمل عظيم، حديقة، فى حوالى ١٤ أو ١٥ ياردة مربعة، وكلها خططت
وزرعت، وكنت فى سبيلى إلى نحت كل الآلهة والإلهات من الخشب من أجلها،
والى صنع إيماءة تناسب كل منها، ثم بعد أن أصبح كل شيء جاهزاً، كان على أن
أجذب الخيط فيقوم كل واحد من هذه الآلهة بأداء الإيماءة الخاصة به، كلهم فى
الوقت ذاته،....، كنت مهتماً بعمق بالطيران، فاشتريت ياردات وياردات من
الملابس الواسعة والحبال، وصنعت شيئاً كبيراً ليحلق مندفعاً بالسقف معه. لقد
تركونى أنهى ما قمت به، ولكنهم لم يدعونى أجريه....، غير أن العجلات كانت
بهجتى الأساسية، كنت أصنعها بنفسى، وكان الأعظم هو العجلات المائية. صنعت
عجلة كبيرة تدير مجموعة من العجلات الصغيرة بواسطة سيور. لكننى كنت دائماً
غير سعيد لأن رؤيتى ظلت أبعد كثيراً من أى شيء استطعت أن أفعله،^(١٠).

الآلهة والإلهات المصنوعون باليد فى براعة، الحيل الميكانيكية، أدوات الهرب
المصنوعة من الطائرات الورقية، جسدت كلها رغبة جبران فى تصميم عالم يمكنه
التحكم فيه. غير أنها أظهرت أيضاً جانباً آخر من شخصيته كصبى، هو أنه لم يكن

حالمًا كسولاً بل طفلاً ذا همة ونشاط، يوازن بين الحب والعمل . وأخيراً، تجسد ذلك الوعي الذى مكنه من أن يرى أن الموضوعات والقصص التى يبتكرها تمنحه الثناء والاهتمام باطراد.

وهذه الرغبة فى الحصول على الاحترام مقابل الإنجاز استمرت معه، ومن المحتمل أن تكون هى التى دفعته فى أمريكا، ذات مرة، تجاه ذلك القطاع من المجتمع القادر على تمييز العبقرية والموهبة حتى فى أقصى أشكالها غرابة.

فى الوقت نفسه، وقعت أحداث أخرى فى حياته تركت آثاراً لا تنمحى، واحدة من أكثر تلك الأحداث خطورة هى ما وقع له قبيل إبحار عائلته إلى أميركا، فقد حكى فيما بعد:

«حينما كنت فى العاشرة أو الحادية عشرة، كنت ذات يوم فى أحد الأديرة مع صبي آخر، ابن عمى، أكبر قليلاً منى، كنا نسير فى مكان عال، يبلغ ارتفاعه أكثر من ألف قدم..... كان ثمة درابزين للجسر لكنه كان ضعيفاً، سقط بنا الجسر والدرازين ودحرجنا الانهيار الصخري إلى ما يقرب من مائة وخمسين ياردة. كسرت قدم ابن عمى، وأصابتنى جروح وقطوع عديدة فى رأسى، عميقة حتى الجمجمة وكسرت كتفى. برئت الكتف لكنها ظلت معوجة وبارزة بشدة إلى الأمام.. ثم بعد أن تماثلت للشفاء جذبوا مرة أخرى وربطونى إلى صليب حقيقى بحوالى ثلاثين ياردة من الأحزمة، ظللت مقيداً إلى ذلك الصليب أربعين يوماً، كنت أنام وأنا فى وضع منتصب. لم أكن قوياً بالدرجة الكافية لأن أخدّر بالإثير حينما كسروا كتفى مرة أخرى. لو كان الألم أقل مما شعرت به لما صرخت، لكن الألم كان شديداً إلى حد الصراخ. كان أبى وأمى معى يتحدثان إلى وقد ساعدنى ذلك،^(١١).

هذه القصة عن حادث الشباب المؤسف ليست مختلفة، بل قصة حقيقية، وابن العم نقولا جبران يتذكر كل التفاصيل الخاصة بالشفاء المطول لكتف جبران. على أية حال، لقد اكتسبت الحادثة فى عقل الشاعر نبذة صوفية، فالجبيرة العادية أصبحت صليباً، وفترة النقاهة امؤلمة مطت إلى أربعين يوماً، وهى المدة التى قضاهها المسيح فى البرية، ويوضح هذا التحويل، ببلاغة، إلى أية درجة يتشرب تفكير مارونى مسيحى أسطورة الكتاب المقدس.

يتخلل الوعي الدينى حياة أناس الجبل. فمنذ أن ارتبطوا فى جماعة فى القرن الخامس بعد الميلاد، دان مسيحيو سوريا بالولاء للراهب القديس مارون وعاشوا منكفئين على ذواتهم، بشكل دفاعى داخل مفاهيم فكرهم الطائفى.

لقد عرفوا، بالفعل، كتمردين فى سنة ٦٨٥، فقد تحدوا المجمع الكنىسى الثالث للكنيسة البيزنطية فى القسطنطينية، وأسسوا من أنفسهم جماعة منفصلة تحت قيادة بطريركهم الأول چون مارون. كان هذا الانفصال خطوة قاطعة لأن الانشقاق عن الكنيسة ظل حتى اليوم.

بينما كان الانشقاق يمزق كاثوليكيّ الإمبراطورية البيزنطية أشلاء، بدأ انفجار دين جديد فى الشرق يهدد سيطرة الكنيسة على حوض البحر المتوسط ومن مكة إلى فلسطين تدفقت قوى الإسلام على الأراضى المقدسة، وأينما تحققت لها الغلبة أحكمت قبضتها لقرون بعد ذلك.

وقبلت أعداد كبيرة من المسيحيين الدخول فى الدين الإسلامى على التو، لكن الأغلبية اختارت المقاومة أو دفع الجزية أو التراجع إلى تلك المساحة الآمنة خلف الجبل، حيث تحصنوا بسرعة هناك. وقد أدى الانعزال الذى توفره الأسباب الطبيعية وكذلك روح التعصب التى لا تقهر للمارونيين، والسمعة التى اكتسبوها كمولعين بالحرب إلى أن يحموا تلك الجيوب المسيحية خلال فترة سيطرة المسلمين، وسمحت لهم بالاعتزاز بعقيدتهم المنفصلة.

وإذا كانت اللغة العربية قد حلت محل اللغتين الآرامية والسوريانية المحليتين، إلا أن لغة المارونيين، حتى بين أولئك الذين لم تكن لديهم القدرة على قراءة الكتب المقدسة، بقيت محملة بالأقوال والرموز المسيحية. كما خلدت الأساطير والحكايات، والأغاني القصص القديمة للقديسين من جيل إلى جيل. حتى إن قصة تنسك القديس مارون وزيارات القديس أنطوان إلى أرض الجبل وأعياد القديس جورج بدت فى عين

أى طفل صغير فى لبنان، وفى القرن التاسع عشر، أحداثاً معاصرة .

ودعم من هذا التأكيد فى الفولكلور الروحى تلك السمة الصوفية للمعالم الطبيعية، الأحجار المنقوشة بشكل غريب، الكهوف الموجودة فى كل مكان، والأغوار الغامضة .

من ثم، فإن جبران الشاعر حينما استدعى ذلك الحصار المتواصل من الألم المبكر له لجأ إلى الحيلة الأكثر مباشرة التى يمكنه عن طريقها أن يصف معاناته وهى الصليب، ولجأ إلى الطريقة الأكثر فصاحة فى تحديد زمن نفاثته بأربعين يوماً، قضاها - مثل المسيح - فى برارى الألم. وخلال حياته كلها حينما كان يبحث عن تشبيه مناسب، أو صورة وثيقة الصلة بموضوعه كان يردد إلى التقاليد الموجودة فى الكتاب المقدس، الذى يشكل خلفيته. إن تجاربه المبكرة المرهقة والثقيلة، تماماً كما هى فى استعارات الأنجيل، تؤدى دور حلقة الوصل فى شعره بين الشرق والغرب. وهى المنبع الذى استمد منه الإلهام واللغة فى تجربته الروحية.

من الناحية السياسية، كان لبنان - فى سنوات طفولة جبران - الأكثر حداثة بين الأقاليم التركية الواقعة تحت سيادة الإمبراطورية العثمانية. وهى سيادة قديمة ترجع إلى سنة ١٥١٦، حينما بسط الأتراك للمرة الأولى إمبراطوريتهم خلف حدود الأناضول، وأسهمت، تقريباً بقدر ما فعل الغزو الإسلامى، فى تنمية ذلك الحس الانعزالى للموارنة اللبنانيين. فمئذ اتصالحهم الأول بالكرسى البابوى فى روما فى عام ١٢٠١ انفتح المارونيون على تأثير الغرب وبلغت العلاقات الودية مع الكنيسة الرومانية أوجها فى شكل اتحاد رسمى فى المجمع الكنسى (السندوس) عام ١٧٣٦. وفيه تم إقرار ولاء الموارنة لروما غير أنه سلم بحقهم فى أداء الطقوس الدينية بالسريانية وفى عدم عزوبية أعضاء الكهنوت. وأخذ الاتجاه إلى التغريب يقوى بشكل أكبر، وأسست أديرة الفرنسيسكان، الكرملين، فى أكثر المناطق انعزالاً فى البلاد. وبالرغم من أن الولاءات المعقدة للسكان الأصليين، ازدادت انقساماً وحزبية من جراء اقتحام الفكر الغربى، فإن

المارونيين استمروا فى الازدهار فى ظل استقلال تشيخوا به تحت سلطة اثنين من أقوى القادة اللبنانيين الذين حاولوا توحيد البلاد ضد أى نوع من السيطرة الأجنبية، وامتلكوا قدراً كبيراً من القوة السياسية.

أحد هذين القائدين هو فخر الدين الثانى، وهو أمير إقطاعى من عشيرة الدروز، يعد أول أمير لبنانى قاد الجبهة الموحدة من القادة المسيحيين والدروز فى عام ١٥٩٠. كانت عشيرة الدروز، وهى عشيرة تضم عناصر من الأفكار الدينية المسيحية والإسلامية واليهودية، منفتحة على المذاهب الغربية، خاصة منذ أن قضى زعيمهم فخر الدين خمس سنوات منفياً فى القصر التوسكانى لكوزيمو الثانى. مكنه ذلك المنفى أن يراقب عن كثب فنون الدبلوماسية الغربية والاقتصاديات، وفنون الإدارة. ومن ثم، فعند عودته عهد إلى الموارنة المغامرين بإدارة الولاية ومنحهم الأراضي وقيادات الجيش. كما أنه أيضاً فتح لبنان أمام مندوبى التغريب من البعثات التبشيرية، والمعلمين، والتجار.

وبعد قرن ونصف استهلت فترة ثانية من التغريب على يد الأمير بشير الثانى، الذى حكم لبنان من عام ١٧٨٨ إلى عام ١٨٤٢، ووضع البلاد على أعتاب العصور الحديثة، محطماً نموذج الإقطاع ومضعفاً من السلطة العثمانية بقدر الإمكان، فقد أدخل بشير الآلات والمنجزات الهندسية الأخرى التى تنتمى إلى المجتمع الغربى، وعززت من سلطته عدالة نزيهة سريعة التطبيق.

مثل حكم بشير، من زوايا عديدة، ازدهاراً تأخر طويلاً للثقافة اللبنانية، ولكن فى عام ١٨٣٠ عاد التهديد القديم بالتدخل الأجنبى، وجالباً معه أيضاً النزاع والإحن إلى أرض الجبل. ومن ثم دفع التشرب بإحساس جديد بالقومية، والثورة والحنق على الأخطاء المتزايدة لحكم بشير الدروز والمسيحيين والمسلمين إلى الاتحاد والوقوف ضده وعزله أخيراً.

على أية حال، لقد أثبت بشير في النهاية أنه كان طاغية، وإن ظل بطلاً قومياً حقيقياً في عقول كثير من اللبنانيين.

وقد تأثر جبران الشاب عميقاً بالحكايات التي سمعها عنه، وحينما بدأت مشاعره نحو وطنه الأصلي تتبلور، في سنوات بلوغه المبكرة كان يخلع صفات الأمير البطولية على والده نفسه وربما كانت مثل هذه الانفعالات من القوة بمكان في نفوس اللبنانيين التمساء وهم يمرون بتلك الفترة المؤلمة التي امتدت عبر السنوات التي تلت سقوط بشير الثاني.

كان التيار الاستعماري في أوروبا في أوج جيشانه، وأدى عزل ونفى بشير الثاني إلى انفتاح الطريق لاقتحام مباشر لشئون لبنان من قبل القوى الأوربية. تحت هذه الضغوط الخارجية بدأ الاتحاد القصير بين الأحزاب اللبنانية في التقوُّص السريع. وإذا كان الدروز والمسيحيون قد تقاسموا الجبل في ظل فهم وتكافل موضوع - بدقة - تحت المراقبة، إذا بهم يعودون مرة أخرى لينظر كل منهم إلى الآخر في شك وريبة. وتزايد هذا القلق عام ١٨٤٥ إلى حد الكراهية المعلنة التي عبرت عن نفسها في سلسلة من الأعمال الوحشية أدت إلى تحطيم تعاونهم - عسير المنال - بالكامل.

أما في اسطنبول، فلم تحرك السلطات التركية ساكناً، بل إنها شجعت المذبحة بشكل سرى، لما قد تعود به عليها من نفع. وبعيداً عن الأنتظار، في أوروبا، كان الإنجليز هم الحليف - غير المقبول جماهيرياً - للدروز، بينما أعلن الفرنسيون أنفسهم - مستفيدين من الانشقاق الديني - الحماة المتحدثين باسم الموارنة.

وعلى مدى السنوات العشرين التالية أرهقت المذبحة والمهاجمات عبر الكمانن، والسلب والنهب الفلاحة والريف اللبناني. وترامت أعداد لا حصر لها من القرى اللبنانية جدياً قاحلة، في الوقت الذي وقف فيه العالم المسيحي متفرجاً في رعب، وملقياً اللوم على المسلمين كلهم؛ على أفعال انتقامية ارتكبت من قبل بعض المتعصبين، وفي ١٨٦٠ تدخلت فرنسا في النهاية بشكل معلن ودعمها، بشيء من

الضعف، باقى القوى الأوربية.

احتل الجنود الفرنسيون بيروت لمدة عشرة أشهر، وساعدت فرنسا فى ذلك الوقت فى تشكيل الدستور اللبنانى، غير أن السلام المفترض لم يتحقق على الإطلاق. بقى الحكم التركى، أحمق، انتهازياً تحت سطح الحاكم المسيحى، تماماً كما كان الحال من قبل تحت حكم تركيا.

احتمت بشرى، قرية جبران، فى أوقات الخداع والتآمر البيزنطى هذه بغريزتها فى حب البقاء، فاقصدت البلدة معتمدة على نفسها وتجنبت الغرباء، ويحدث عن الانعزال القديم لتحمى نفسها على منحدرات التلال التى يظلالها الجبل. بهذه الطريقة شيدت بشرى جداراً أمام غاز جديد من العالم الغربى وهو بعثات التبشير البروتستانتية الأمريكية.

وصلت، فى ذلك الوقت، حملات الهداية إلى دين جديد إلى ذروتها، كانت تلك تبحث عن «إحياء المسيحية النقية، بين المسيحيين الشرقيين، وتحاول أن تصنع «فتوحات روحية، بين المسلمين»^(١٢). وقد تأسست نقطة انطلاقها فى بوسطن، واعتنقت سياسة «الخيرى المنزهة». انتشرت الفرق الحماسية - مدارس نيوانجلند لإعداد القسس - فى كل العالم، وأمدتها الحدود المغلقة للمشرق بحافز جديد.

كانت محاولات التبشيريين المبكرة للاستقرار فى فلسطين، الأرض المقدسة، قد باءت بالفشل بسبب المرض والموت وعداء السكان المحليين. فى النهاية اختاروا بيروت مركزاً لجهودهم التبشيرية وهناك نجحوا فى إغواء بضعة كاثوليكين شرقيين بالالتحاق بمدارسهم الأولية. وظلت أهدافهم الروحية لسنوات مقتصرة على تأسيس المدارس ومنح المساعدات الطبية - التى كانت الحاجة إليها تتزايد - وطبع وتوزيع الكتاب المقدس وكراسات الدعاية الدينية باللغة العربية. لكنهم أدركوا بشكل سريع أن هذه الجهود تعرض المسلم أو المسيحى الذى يهتدى إلى دين جديد إلى العقاب بالموت من ناحية، ومن ناحية أخرى واجهوا مقاومة اليهود لانتشار العهد الجديد (الإنجيل).

من ثم، اضطرت البروتستانت إلى أن يقنعوا بأولئك المسيحيين الذين لا تنطبق عليهم المسيحية «إلا اسماً».

لم يستطع البروتستانت من أميركا البعيدة أن يحصلوا في مدن تشبه بشرى على موطئ قدم. منتبهين إلى المنشور العام للمارونيين الذي صدر عام ١٨٢٦ وحرّم أية تعاملات مع الملحدين، ولم يزل في ذاكرتهم ذلك المصير الذي لاقاه أسعد شدياق، أول السوريين البروتستانت، الذي سجن في دير بالقرب من بشرى وعذب، وشوّهت سمعته، وفي النهاية حكم عليه بالموت جزاء على هرطقته.

قاومت بشرى بعنف، إذن، أى اقتحام بروتستانتي، مما أحبط المبشرين ودفعهم إلى عدم تكرار محاولة جلب التنوير إلى تلك المنطقة النائية. غير أنهم أرجعوا موقف أهل بشرى، بازدراء، إلى غباثهم الفطري، هذا ما دونه عميد المهمة التبشيرية عند عودته إلى بلاده عام ١٨٧٤: «بشرى، بالقرب من أرز لبنان، واحدة من الأماكن حيث الناس شديدو الجهل، إلى الدرجة التي تثير ضحك القرى الأخرى عليهم»^(١٣).

كان الاضطهاد الديني والأعمال الوحشية ومثل تلك الشواهد على النزعات الاستعمارية، على بعد جيل واحد فقط من جبران الصغير، ومن ثم كان لا يزال حياً بقوة بالنسبة إليه. كما أنه كان لا يزال يرى في كل ما يتصل به الدليل على الكراهية الدينية. وبالرغم من أن المسيحيين الموارنة أصبحوا غير مرغمين على ارتداء الملابس السوداء، ولم يعد حقهم ينكر في الإدلاء بشهادتهم كالمسلمين في المحاكم، أو في اقتناء الخيول، كما كان يحدث من قبل، إلا أن ذكرى هذه «الانتهاكات» والرعب من المجازر الماضية ظلت تلازمه كالشبح.

وحينما سعى، في وقت متأخر من حياته، إلى إيجاد معنى ما لتلك الخصومة العميقة التي تسببت في تقسيم بلاده إلى عشائر مختلفة، كان جبران(*) ينطلق دائماً

(*) يدعو المؤلف جبران بخليل وذلك قياساً على اسمه عند القارئ الأمريكي وسيوضح المؤلف سبب هذه التسمية ولكنني أفضل الالتزام باسم جبران حتى لا يختلط بأبيه عند القارئ العربي.

[الترجمة]

من ذلك السبب المرتبط بكل أشكال التعصب ويعتبرها أشكالاً مخزية لحرية المرء ونموه .

في طفولته، أضيف إلى فقر المعرفة - التي بحث عنها باحتياج مضمن عند رجل مثل سليم صاهر - فقر ثان يرتبط بالافتقار إلى الأشياء المادية بدءاً من الطعام . فلم يعد إنتاج الطعام بكمية كافية ممكناً من التربة الهزيلة في موطنه . وفي الفترة التي ولد فيها لم يعد ممكناً الاعتماد على الأرض الصخرية لمنحدرات التلال اللبنانية في إنتاج القوت الضروري للتعديد النامي للسكان . لقد انزلق الاقتصاد الذي رعى بشير الثاني مراحل نموه الأولى إلى كساد قاس وحولت السفن عن الموانئ اللبنانية عن طريق قناة السويس الجديدة، وضربت صناعة الحرير بالمنافسة الآتية من اليابان، ودمر تصدير النبيذ تقريباً بواسطة مرض فطري، كارثي . تحت هذه الظروف اعتبر العديد من اللبنانيين، للمرة الأولى، الهجرة بمثابة النجاة من صعوبات حياتهم . وكان ضمن هؤلاء المهاجرين الأوائل الباحثين عن الرخاء الاقتصادي في الخارج، زوج كاملة الأول، أبو بطرس ضمن من بحثوا عن ذلك الرخاء عن طريق العمل بانعين متجولين أو أصحاب دكاكين ولحق بهم آخرون من بشرى . في عام ١٨٩٠ قامت قافلة صغيرة من آل جبران تضم ابن عم جبران، ملحم جبران، وزوجته، وابنتيهما روز وزكية متجهة إلى بوسطن، وهناك، بدأ المغامرون حياتهم .

في الوقت ذاته، تلقت عائلة جبران الصغير الضربة الأخيرة التي أدت إلى انهيارها التام . وما حدث على وجه الدقة، لن يتضح أبداً لأنه لا أحد أراد أن تعرف التفاصيل خارج العشيرة الجبرانية، لكن الخطوط العريضة للفضيحة كانت، برغم ذلك، غير قابلة للنقاش، وهي أن خليل جبران(*)، المقامر السفه، قد أصبح جزئياً

(*) يستخدم المؤلف، جبران الأكبر، للإشارة إلى والد جبران: خليل جبران، وسوف أستخدم الاسم: خليل للإشارة إلى الأب كي لا يلتبس الأمر على القارئ العربي . [المترجمة]

على الأقل بسبب أفعاله الحمقاء متورطاً في جلبة سياسية محلية صغيرة. حدث ذلك من جراء راجى بك، الرأس القوية في المدينة، من عشيرة حنا ضاهر الذى طبق سياسة محدودة الأفق من الكسب غير المشروع والابتزاز فى بشرى. لم يحتمل أهل البلدة هذه السياسة فى النهاية، وتوجهت لجنة من القرويين الحانقين إلى البطيريك وطالبوا بعزل راجى بك. من ناحية أخرى، كان البطيريك منزعاً لأسباب تتعلق بتحدى سلطته ومن ثم فحص القضية وعزل راجى بك.

وقد قبض على خليل جبران نتيجة لهذه الفضيحة. كان قد مضى عليه وقت طويل منذ اضطلع بواجبات معينة للرئيس السياسى راجى بك وكان أيضاً غير محبوب فى البلدة، ومن المحتمل أنه قد نهب بعض أموال الضرائب التى جمعها لراجى بك. أياً ما كان الحال، فقد تم اتهامه بالاختلاس وقبض عليه، واستدعى للمثول أمام المحكمة.

فاق ما حدث قدرة كاملة على الاحتمال، وهى الابنة ذات الكبرياء لعائلة لها مكانتها. وقد تذكر جبران بعد ذلك بوقت طويل ذلك الصباح الذى استدعى فيه أبوه للمثول أمام المحكمة، كيف اجتاز الجمع فناء بيت كبير قديم، وكيف كانت أمه واقفة تنبسم فى شجاعة. أدين خليل جبران بعد ثلاث سنوات فى القضية، وصودرت جميع ممتلكاته، فيما عدا الملابس على ظهورهم، من ثم فقد أصبحوا ضيوفاً على الحكومة فى بيتهم^(١٤).

كان عمر جبران، وقت القبض على خليل، ثمانى سنوات. وربما حال صغر سنه وكبرياؤه الداخلى معاً دون أن يعرف أبداً تفاصيل سقوط والده، وما إذا كان قد سجن أم لا، ظل هذا أمراً غير معروف حتى الآن. على كل حال، فقد أصبحت الأم، ذات الإرادة القوية، محور حياته. من ثم فقد اقترحت عائلتها السفر إلى أميركا بوصفه أفضل وسيلة للهرب من عار زوجها المشين. وأكد جبران بعد ذلك أنها قبل أن تقبل هذه الوسيلة للهرب حاولت: «أن تقيم الأرض والسماء لتحل زوجها البرئ من الجريمة التى اتهم بها»^(١٥). أما خليل جبران فقد واجه الأمر كله، بما فيه رحيل أسرته، برياطة

جأش، إلى درجة أنه عرض على أسرته أن يمنحهم بعض المال ليتمكنوا من القيام بهذه الرحلة. لكن كاملة رفضت العرض مدعية بأن: «لدى من المال ما يعادل وزنك»، ويعكس هذا الرد الحاسم السريع، ذلك الصدع الذى فرق العائلة^(١٦).

قبل رحيل العائلة بقليل، التقطت لهم صورة تجمعهم معاً للمرة الأخيرة، ويرى فى مركز الصورة خليل جبران الذى يكشف تعبير وجهه ثابت الجأش، بشكل درامى، عن التحدى الشديد الذى واجه به كل محاولات تقييد روحه التى لا تقهر. إلى يساره تجلس كاملة، لم تزل جذابة، لكنها صامتة ومتجهمة. إلى أمامهما الابنة الكبرى ماريانا تقبض بإحكام على باقة من الورود، وإلى جانبها ثغرة مؤسفة تشير، فى الأغلب، إلى الابنة الصغرى سلطنة، يقف خلف الأم بطرس، ممثلًا بالحياة ويقظًا لما يكمن فى إغواءات العالم الجديد، بينما يتحدى جبران هشاشته وعزلته بوقفة منتصبة يقبض فى يده اليسرى على قلم رصاص، ويحمل فى اليمنى لفافة ورق.

إنها صورة مؤثرة، تصوّر ذلك المزيج من الألم والأمل الذى بلا شك انتاب مشاعر الأم والأطفال فى تلك الفترة الصعبة من حياتهم. لكن الأمل الذى راودهم، أياً ما كان هشاً، قد استند إلى جذور حياتهم وذلك التاريخ الطويل لبلادهم التى يهجرونها الآن. حيث يصوّر اللفظ العربى «المهجر» - فى الأعراف القديمة التى استمدوا منها القوة - تلك المدينة التى كان يسافر إليها الحجاج حين كانت مدن البحر المتوسط رموزاً للفينيقيين، أسسوا مستعمراتهم فيها بحثاً عن الرخاء. وفى ١٨٩٥ صارت المهجر هى «نيويورك»، بالنسبة إلى المهاجرين اللبنانيين الذين تدفقوا راحلين إليها للبحث نفسه، الذى شكلت كاملة وأسرته جزءاً منه.

وفى ٢٥ يونيو ١٨٩٥، هبطت كاملة وأطفالها على أرض أميركا، بعد رحلة قطعت فيها حوالى خمسة آلاف ميل^(١٧). وكل ما سوف يحدث لهذه العائلة فى تجربتهم الأمريكية سيؤثر بعمق فى كل واحدة من هذه الحيوانات المترقبة، سواء عبر هشاشة وجودها الجديد أو عبر نجاحها الرائع.



عائلة جبران في لبنان قبل رحيلهم إلى أمريكا بوقت قصير (المؤلفان).

الفصل الثاني
برية المدينة



حينما حطت كاملة وأطفالها أخيراً على أرض أميركا كانت تجربتهم الأميركية الأولى هي الانتظار الطويل في جزيرة إيليس (Ellis Island)، حيث كان ينبغي على أى مهاجر أن يمثل أمام المكاتب الرسمية لوزارة الهجرة والجنسية. قضوا هناك ليلتهم الأولى، تذكرت ماريانا هذا بعد حوالي عشر سنوات. وتذكرت أيضاً المرحلة الأخيرة من مراحل هجرتهم، التي تمثلت في الرحلة المتجهة إلى الشمال، إلى بوسطن، في اليوم التالي.

كان من المنطقي أن يستقر آل جبران في مكان مثل بوسطن، فهو المكان التالي بعد نيويورك الذي يضم أكبر تجمع للسوريين في الولايات المتحدة الأمريكية وبوسطن أيضاً موطن ملحم جبران وأسرته، بالإضافة إلى العديد من أبناء العمومة والأصدقاء الذين هاجروا من بشرى. كان ميدان أوليفر Oliver Place، وهو جزء من الحي الصيني الآن، في نهاية القرن مقاطعة شرقية صغيرة ومزدهرة، مختبئة، بين أحياء الساوث إند South end الفقيرة على حافة بوسطن المكتظة بالسكان. يحميه من الجوانب الأربعة منازل الشوارع المجاورة، ويمكن الوصول إليه عبر مدخل ضيق من القرميد يشكل نفقاً بين مبنين طويلين يقعان في مواجهة شارع بيتش Beach Street. ما إذا كان المهاجرون قد اختاروا نوعاً من الحماية في ذلك المعتزل الشبيه بالقصبة مدفوعين، مرة أخرى، إلى حماية أنفسهم كما فعلوا من قبل في بلاد وقرى

مثل بشرى، أو أنهم ببساطة قد تم التخلص منهم هناك من قبل السلطات الرسمية، فذلك أمر سيظل محل جدل. غير أنه في هذا المكان ستجد كاملة لغة العشيرة، والأساليب المألوفة للحياة، والتفاهم والتعاطف من مسافرين مثلها.

من وجهة نظر أهالى بوسطن فى ذلك الوقت، كان الساوث إند مكاناً محتشداً بالسكان، على مقربة من مركز المدينة، مما يجعله لا يمكن تجاهله، غير أنه مكان معقد من حيث تعدديته الثقافية مما لا يمكن فهمه. لقد افتقر ذلك الموطن المختار لمهاجرين ينتمون إلى عدة أقطار وديانات إلى تلك الصلابة والهوية الممتلئة من قبل سكان شعب واحد كإيطاليى النورث إند North End كما أنه افتقر إلى الأهمية العالية المكتسبة لمواطنى الطبقة المتوسطة ذوى الرفعة القاطنين فى المقاطعات البعيدة عن مركز المدينة فى شارلستون Charlestown ودورشستر Dorchester وحينما حل عام ١٨٩٢، أصبحت المشاكل الاجتماعية المتأصلة فى موطن المهاجرين محل مقارنة سلبية بأحياء الفقراء سيئة السمعة فى شرق لندن: «غير أن الملايح الفاتنة التى تضىء كآبة شرق لندن، مفقودة فى الساوث إند، حيث الحياة موسومة برتابة مثيرة للشفقة»^(١).

فى عام ١٨٩٠، بدأ علماء اجتماع رواد، يتمتعون بـ قدر من حسن النية، فى عمل دراسة موضوعية، بالقدر الذى يسمح به وعيهم البيوريتانى (البروتستانتى المتشدد)، لتلك الأوضاع المهيئة فى الساوث إند، تلك الأوضاع التى تنتظر الآلاف من أمثال آل جبران: المنازل المزدحمة، المرض، الفقر. وقد ترك لنا واحد منهم هو روبرت وودز Robert Woods فى كتابه «برية المدينة، The City Wilderness، وصفاً يكشف بالفعل عن موقف هؤلاء العاملين فى الحقل الاجتماعى، ويكشف بدوره عن واقع هذه المنطقة وسكانها البالغ عددهم أربعون ألف نسمة:

«يسمح قرب هذه المنطقة من ازدحام المدينة وكذلك نأيها عن الأشكال المثلى للحياة

فيها، لفئات غير مسئولة من البشر بالدخول إليها والخروج منها، ملقين جانباً بالقيود المتعارف عليها ومطلقين العنان لأسوأ نوازعهم.... إن هذا الساوث إند، الذي أشرق ذات مرة من الماء، إذا جاز التعبير، ليكون ملاذاً للعائلات الأمريكية العريقة، أصبح الآن ملاذاً شائعاً لكل الجنسيات.... على أية حال، ففي هذا الاختلاف العريض، توجد نسبياً أعداد صغيرة من الجنسيات تؤلف القسم الأكبر من تعداد السكان. الأيرلنديون، اليهود، البريطانيون الأمريكيون، الأمريكيون والزنج هم المقوم الرئيسي، وإن كان الإنجليز والألمان واليونانيون والأرمن والأستراليون ويضع جنسيات أخرى ممثلين لكن بأعداد صغيرة. وإذا أضفنا إلى هؤلاء الحي الصيني، والمستعمرة السورية في ميدان أوليفر، وكلاهما في ضواحي المنطقة، نكون بذلك قد وضعنا اللمسات الأخيرة للمجموعة، والتعداد السكاني كما هو في تعقده وعدم توافقه،^(٢).

من الواضح أن الجالية السورية التي ذكرها وودز كأنها - تقريباً - فكرة طرأت على باله متأخراً، مثلت حضوراً متعذر الفهم بالنسبة إلى رجال يقومون بمسح اجتماعي. لقد كان من الأسهل بالنسبة إليهم أن يصفوا الإيرلنديين وطرائق حياة مواطني أوربا الوسطى من أن يتمكنوا من تفسير سلوك هؤلاء الشرقيين، داكني البشرة، الذين يدعون أنفسهم مسيحيين ويمسكون بين أصابعهم بمساح غريبة الشكل، كما يبدون مقاومة مربية لأن يصبحوا أمريكيين.

لقد بدا ميدان أوليفر، بالنسبة إلى مراقبي المؤسسات الخيرية المتحدة في بوسطن Associated Charities of Boston، كما هو عند الماسح الاجتماعي منطقة منعزلة، كتب أحدهم:

«كل السوريين تقريباً بايعون متجولون، هذا إذا كان يمكن أن نصفهم أصلاً، بعضهم مطالبون لحوحون للصدقة وهناك القليل جداً منهم في الساوث إند خارج ميدان أوليفر هم أقرب إلى الصينيين الذين لا يمكن بأي معنى حقيقي اعتبارهم أمريكيين، إنهم الأكثر أجنبية من كل أجنبي، سواء في الشوارع وهم يرتدون أزياءهم الشرقية

أو فى حجراتهم حين ينحلّقون حول النارجيلة، إنهم منعزلون عنا، مضيافون فى منازلهم لكنهم أيضاً مخادعون، ويعيداً عن كل الجنسيات لا يمكن أن نميزهم بشيء فيما عدا أنهم فضوليون،^(٣).

بدأت كاملة تكسب قوتها بالطريقة المتوقعة. محملة بصرة تزن خمسين رطلاً من الخيوط والكتان، واصلت السير اليومي الشاق جيئةً وذهاباً إلى منازل الباك باى الفخمة، بل إنها شقت طريقها أيضاً عبر ضواحي بروكلن وكامبريدج.

فى الوقت الذى وصل فيه آل جبران إلى أميركا كان العمل كبائعين جوالين هو طريقة حياة المهاجرين السوريين، وفيما عدا بعض الزيارات المتقطعة المكفولة من قبل البعثات التبشيرية فى الفترة من ١٨٥٠ إلى ١٨٦٠، ظلت معدلات هجرة السوريين إلى أميركا تافهة لا يعتد بها إلى وقت متأخر نسبياً، أى إلى عام ١٨٧٨ مع وصول عائلة بروتستانتية، موثق تاريخياً بشكل جيد، إلى نيويورك. فى العقد التالى وفد شيئاً فشيئاً مجموعة من التجار السوريين البسطاء الذين كانوا ينادون على بضائعهم من الحلى الرخيصة المصنوعة من خشب الزيتون والممثلة لارتباطهم بالأرض المقدسة، وكذلك بأشكال التطريز اليدوية الملونة فى موطنهم الأصلي. وجدت هذه الجماعات المسافرين سيراً على الأقدام سوقاً لبضائعها الغريبة فى المعارض والأسواق الريفية واتخذت شيئاً فشيئاً طريقها نحو الغرب، ومن المحتمل أنهم استقروا بمحاذاة الحدود أو فى إحدى البلاد الزراعية بالغرب الأوسط الأمريكى، وبمرور الوقت تم امتصاصهم فى البيئة والثقافة الأميركية.

لم يكن الأمر كذلك بالنسبة إلى من تبعهم من المهاجرين السوريين. ففى عام ١٨٩٠ بدأ تشكل مستعمرات صغيرة من السوريين فى المدن، ومنها انتشروا فى المناطق المحيطة واشتغلوا بائعين جوالين لبضائعهم التى اتسعت لتشمل الأقمشة والملبوسات الجاهزة، الخيوط، الخردوات، وأى شيء يشبع رغبات الموضات؛ مثل

أعطية المقاعد، لعامة الأمريكيين. لم تكن غرابية ملابس هؤلاء المهاجرين وطريقة كلامهم ودينهم هي ما جعل منهم منعزلين وغير مفهومين حتى بالنسبة إلى العاملين في الحقل الاجتماعي النازعين إلى العمل الخيري، بل كان افتقار هؤلاء السوريين إلى الاهتمام بشكل من أشكال العمل الشاق، ذلك العمل الشاق الذي تراه أخلاقيات المواطنين الأمريكيين الأصليين في نيو إنجلاند الطريق الرئيسي للخلاص من الخطايا:

«إنهم يأتون.... متصورين أنهم سيحصلون المال من الشارع.... لديهم فكرة بسيطة عن كيف يعملون، لأنهم لم يشاؤوا على أى عمل في موطنهم... إنهم يعملون حينما يشاؤون أو حينما تذلّعهم سياط الجوع، العمل بمعناه عندنا لم يقوموا به قط. العمل ساعات مطردة طوال العام هو شيء غير معروف بالنسبة إليهم. حتى أولئك الذين بدأوا العمل في المصانع يفضلون غالباً أن يعملوا باعة جائلين.... إنهم يتجولون في كل ضواحي بوسطن تقريباً.... من الذي لم ير أولئك النسوة السمراوات بأغطية رؤوسهن السوداء وسلالهن تحت أذرعهن، داخلات وخارجات من عريات الترام؟، كم من العائلات في بوسطن لم يجدوهن على أبواب بيوتهم يبعن ما يسمونه بالحرير السورى والبضائع الشرقية (التي دائماً ما تكون مصنوعة في باريس أو اسطنبول) أو بسلالهن المملوءة بالإبر والدبابيس، والبضائع الصغيرة الأخرى.... إنهن يبدون في حاجة إلى المال، بأرديتهن الهزيلة وأقدامهن المتقرحة من كثرة التجوال» (٤).

لعل ما بعث النفور والسخط في نفس المواطنين الأمريكيين الأصليين New Englanders البيوريتانيين هو تعوّد الأمهات الخروج إلى العمل تاركات أطفالهن في المنزل «ليقوم أزواجهن العاطلون برعايتهم»، لم تكن امرأة مثل كاملة، لم تتعد كونها بائعاً متجولاً ينادى على بضاعته أو يحملها على ظهر حصان، رغم كونها - على الأرجح - الدعامة المالية لأسرتها قابلة للفهم على الإطلاق، من قبل امرأة أمريكية



شارع تايلور ببوسطون. من اليمين جناحاً مدرسة كوينسى، الكنيسة المارونية «سيدتنا من الأرز» ومنزل رقم ٧٦ حيث عاش آل جبران (مكتبة شليسنجر، كلية راد كليف).

من اليانكى، كامرأة عاملة. وقد عدَّ قلب الأدوار هذا الخطوة الأولى للانحدار صوب الخطيئة الأخلاقية:

«الأزواج العاطلون.... يمكن أن تراهـم تقريباً فى أى ساعة من اليوم إذا دخلت إلى ميدان أوليفر وأجلت البصر. ليس من المعتاد فى هذا البلد أن يترك النساء يعملن ويبقى الرجال عاطلين فى المنزل. حينما يخرج البنات والصبيان إلى الشوارع ليعملوا باعة جائلين، فإنهم يقعون فى براثن الصلبة السيئة. وكما يقول واحد من هؤلاء يفهم أهله جيداً: «إنهم غالباً ما ينتهى بهم الأمر إلى العمل فى منازل سيئة السمعة». وكل هذا يتم تشجيعه عن طريق الشراء من هؤلاء الناس ومساعدتهم»^(٥).

يتضح، من ثم أن الخمسمائة سورى الذين كانوا يعيشون فى بوسطن تم تصورهم بشكل خاص على أنهم أناس غير متمسكين بالتقاليد، وتم تكوين صورة عقلية جائرة عنهم بالقياس إلى المهاجرين من الأجناس الأخرى. فى كل مرة يشتري فيها صاحب قلب عطوف من السورى شيئاً لا يرغب حقاً فى شرائه، أو يعطيه طعاماً، أو ملابس أو مالاً ليدفع فواتير الأطباء دون أن يتحقق من حالته المرضية، فهو يشجع الشحاذة، الكذب، التعطل، الإهمال، التهتك وزيادة أعداد السوريين الذين يحصدون المال من شوارعنا فى المستقبل. هذا ما جاء فى تقرير المؤسسات الخيرية المتحدة^(٦). لقد ألقى باللوم حتى فيما يخص أحوال المعيشة البائسة فى ميدان أوليفر على الفساد الخلقى المتأصل فى السوريين:

تشجع رغبة السوريين فى أن يظهروا بمظهر الفقراء شكلاً غير صحى من أشكال الحياة جسدياً ونفسياً على قدم المساواة،....، إنهم يراكمون أنفسهم فى منازلهم ليتجنبوا دفع مزيد من المال فى الإيجارات، وإن رفقاءهم هم القذارة والفساد. إن الأشياء المسموح بها فى ميدان أوليفر لم تكن لتوجد على الإطلاق لو كان هذا المكان طريقاً عاماً،^(٧).

فى هذا الإطار أصبح جبران، ذو الإثنى عشر عاماً، الذى كان يبدى رد فعل شديد الرهافة تجاه أقل طعن فى شخصه أو فى أسرته، واعياً بالإهانة المصاحبة لتوزيع الطعام والملابس والدواء. إن كيفية رؤيته لهذه الصدقات ممثلاً فى وقائع بعينها لهو شيء لن يمكننا أن نعرفه لأنه نادراً ما كان يتحدث عن ذلك فى سنواته الأخيرة. على العكس من ذلك لقد أنكر كل حرمانات وجراح ميدان أوليفر إنكاراً تاماً حتى إنه أصبح من المستحيل أن نفهم بوضوح القوى الاجتماعية والمؤثرات المبكرة التى أسهمت فى تشكله. من هذه البيئة المزدراة، حيث عاش سنواته الأولى فى أمريكا، بدأت تلك الازدواجية بين حياته الخاصة وأفكاره، وهى الازدواجية التى ستلازمه طوال حياته. من المحتمل أن حقيقة هذه الإهانات، التى مثلت حدثاً يومياً

لعائلته، كانت أشد من قدرة أناه الهشة على الاحتمال. من ثم، فقد كسا القذارة والعفن في ميدان أوليفر بقشرة خادعة من القصص المتخيلة عن طفولة مميزة تناسب ابناً لأبوين من طبقة النبلاء. من ذلك الحين أصبحت لديه طريقته في عزل نفسه في أفكاره الخاصة، لقد ألقى أحد أصدقائه الضوء على هذه الطريقة في محادثة معه حينما أشار إلى أن «حياة جبران كلها قام بعزلها»^(٨).

كان نظام المدرسة العامة، أحد السبل التي قادت جبران والعديد من أطفال المهاجرين الآخرين إلى خارج «أوضاعهم الاجتماعية المهيمنة، وأدخلتهم إلى حياة العمل المفيد والإنتاجية. لكل مقاطعة من الأجانب وجدت مدرسة قريبة متأهبة لتعميد الأطفال في مياه المعرفة الأولية الموجهة لصناعة الحلم الأمريكي. على مقربة من ميدان أوليفر في شارع تايلور كانت مدرسة كوينسي (Quincy School)، وهي مدرسة للأولاد مؤلفة من خليط عرقي يماثل التنوع العرقي في السابوث إند. ثلث تلاميذها من الإيرلنديين والثلث الثاني من الأمريكيين بينما تألف ثلثها الباقي من اليهود والأجانب الآخرين. بين هؤلاء الأجانب الآخرين كان ثمة خليط من الأوروبيين المنتمين لأوروبا الوسطى وأوروبا الشرقية بالإضافة إلى نثار من الأطفال الصينيين. في هذه البيئة المتعددة اللغات - حسبما تخبرنا السجلات المختصرة - ذهب جبران خليل جبران للمرة الأولى إلى المدرسة^(٩). من ناحية واحدة، على الأقل، وسمت هذه التجربة حياته كلها. فطبقاً لإجراءات التسجيل التي لا تعتد باسم الشخص أو لعله نفاد صبر القس الذي قام بتسجيل الاسم في تعامله مع اسم أجنبي شديد الغرابة، تمت تهجئة اسمه بشكل خاطئ واختصر إلى خليل جبران. وهكذا، فيما عدا بعض المحاولات لاستمرار تسمية نفسه جبران خليل جبران، فإن أمركة (Americanization) الطفل الصغير بدأت بقبوله النهائي للاسم المختصر، الذي بدا بوضوح أكثر انسجاماً مع بيروقراطية العين والأذن الأمريكيتين^(١٠). وبعد موته بذلت

(*) كما أشرت في الفصل السابق، هامش ص ٤٨، يوضح لنا المؤلف سبب تسمية جبران خليل جبران المختصرة إلى خليل جبران، ولكنني سألتزم بالاسم المعروف في العربية حتى لا يلتبس على القارئ الحديث عن جبران وعن أبيه. إلا إذا ورد الاسم خليل في إحدى المقتبسات. [الترجمة]

الجهود من أجل إعادة اسمه الأصلي بالشكل المتعارف عليه لدى الباحثين العرب لكنها أحبطت بواسطة الواقع المحض لقرارات نهاية القرن التي رسمت ليس فقط الأسماء، وإنما المواقف والأخلاق بالطابع الإنجليزي. وقد توغلت هذه الحركات الجراحية السريعة بشكل أكثر غوراً مما تصوره ضحاياها غير الواعين.

حينما التحق بالمدرسة في ٣٠ سبتمبر ١٨٩٥، كان جبران قد أمضى في أميركا ما يزيد قليلاً عن شهرين فحسب. وتم وضعه في فصل دراسي غير محدد المستوى خاص بأطفال المهاجرين الذين عليهم أن يتعلموا الإنجليزية منذ البداية. في بيئة الأرض التي لا تخص أحداً، تلك حيث يمكن للتلاميذ أن يثرثروا بنصف دسته أو أكثر من اللغات المختلفة، يستطيع الطفل أن يتقدم بالسرعة التي تسمح بها «سماته الممتازة»، بمعنى أنه يجب أن يكون «طموحاً سريع البديهة، ومقلداً»^(١٠). من الواضح أن جبران قد وصل إلى المستويات المتوقعة من الإنجاز، بل إنه استطاع أن يترك أثراً قوياً في نفس أساتذته من خلال براعة رسومه واسكتشاته. وطالما تذكرت ماريانا، في الحقيقة، أداء أخيها دائماً بوصفه أداءً رائعاً، وسواء كانت القصة التي ترويها العائلة عن جبران أنه قاطع درساً من الدروس وأوضح للمدرس على السبورة كيف يجب لشكل ما أن يرسم، قصة صحيحة أم لا؛ فإن الأمريكيات والإيرلنديات اللواتي بقين ليدرسن لجيل آخر من آل جبران استدعين حيوية جبران فيما تلا من سنوات.

فيما بعد، عبر جبران عن أفكاره الخاصة المتعلقة بمدرسة كوينسى والمدرسين الذين ساعدوه على التكيف خلال الشهور الأولى من إقامته في أميركا حينما سئل ذات مرة عن أصعب مرحلة مر بها في حياته، أجاب:

«السنان، حينما كنت للمرة الأولى في بوسطن، كانتا الأسوأ، كان لدى فقط المدرسون في المدرسة، وكانوا يحبونني جداً وعطوفين جداً معي، حينما كنت في الكلية، كانت لدى خطابات منهم جميعاً، كما ترى، لقد اجتزت عدة مستويات حينما كنت هناك، ولقد أحبوني حقيقة، ولقد شعرت بهذا، لكن لم يكن هناك شيء مشترك بيننا»^(١١).

أُتيحت فرصة المدرسة لجبران وحده . لم يكن مسموحاً لماريانا أو سلطنة بالمشاركة في برنامج دراسي . أعاقَت التقاليد الشرقية التي تعزل النساء عن العالم ، وكذلك الحاجة الاقتصادية ذهابهما إلى المدرسة ، ولم تتعلما قط القراءة والكتابة . بدلاً من ذلك أصبحت الأختان جزءاً من المشروع العائلي الجديد فانضمتا إلى أخيهما الأكبر ، غير الشقيق ، بطرس في إدارة الدكان .

هذا الاتساع المدهش للأنشطة الاقتصادية للأسرة كان بالكامل نتاجاً لعمل كاملة الشاق ودأبها ، وقدرتها الاقتصادية . خلال عام استطاعت أن تدخر ما يكفي من المال لتمكن بطرس من فتح دكان صغير للخردوات في ٦١ شارع بيتش (Beach Street) ، وساعدته ماريانا وسلطنة بالعمل كمندوبتي مبيعات . تذكرت ماريانا فيما بعد ، وعلى سبيل المزاح ، بطرس وهو منشغل بعمله مما كان يمكنها من أن تسرق بنساً من صندوق النقود لتبذره هي وأختها في شراء الحلوى السورية أو الشربات . لكن عمل بطرس لم ينتعش على الإطلاق ، بالرغم من كل المجهودات والنشاطات الفائرة .

إذا قُدِّر في أي وقت لأي واحد من أبناء آل جبران النجاح في العالم الأمريكي . فإن بطرس كان مهياً لذلك . بين كل الأبناء كان هو الأفضل مظهراً والأكثر موهبة على المستوى الاجتماعي ، كما اعتبر الأكثر وسامة . كان عازقاً مؤثراً على العود ، وممتلكاً لذخيرة واسعة من أغاني موطنه الأصلي . أحبه الناس لأخلاقه الجذابة ، ودنوه السلس من الحياة . عبدته ماريانا وسلطنة ، ولم يكن سرا ، أنهما والآخرين ، قد فضلوا أسلوب حياة بطرس عن انطواء جبران ، وبعد أعوام استدعت ماريانا بحنان حيوية بطرس وروحه ، كانت تحب أن تحكى كيف كانت تشعر بالفخر وهي تسير في شوارع الساوث إند مع أخيها الأكبر الناصح بالحياة .

أدرك جبران بشكل خاص واحترام شعبية بطرس بين أفراد العائلة وقال ذات مرة : « أحب أبى بطرس ، الابن من زوج آخر ، كثيراً جداً ، أكثر كثيراً منى ، » كان لديه عقل جيد ، بالرغم من أنه لم يكن ثمة شيء عظيم فيه ، الكل أحبه ، كان شديد الدماثة ، عذباً ، مستقيماً ولطيفاً ، (١٢) .

وقد شاركت الأخت الصغرى سلطنة بشكل ما أخاها بطرس فى طريقته السلسة فى الحياة، حينما بدأت شخصيتها وجمالها فى البروغ. وربما تستحق ذكريات ماريانا عن تحالفات الطفولة أن نذكرها، إذ تقول: «ماريانا و خليل دائماً ما كانا يقفان سوياً ضد سلطنة، لأن كل شىء كان سلطنة، سلطنة. كانت محببة للنفس إلى أقصى حد، تمتلك هى وأمى صوتاً فاتناً» (١٣).

لقد كانت أسرة طيبة و مترابطة، بالرغم من الفقر واليأس الذى اعتراها بين الحين والآخر بسبب عدم قدرتهم مطلقاً على التغلب على مشكلات تدبر أمر حياتهم فى أمريكا.

لم تهن قوة كاملة، ونادراً ما فترت شجاعته، لقد امتلكت ذلك الاحترام الحدسى للنمو الروحى لأبنائها، وبخاصة جبران، الذى تشير انطباعاته المتشظية وذكرياته عن هذه الفترة إلى حسه العميق بالانسحاب من الحياة الاجتماعية من حوله، وإلى جهوده من أجل اكتشاف بعض مسالك الهرب الداخلية، تلك التى سوف تعوض ذلك التغير المفاجئ من الحياة الريفية إلى برية المدينة ولا بد أن كاملة قامت بحماية ابنها المنطوى، وفيما بعد طالما استدعى جبران فهمها المتعاطف لاحتياجه أن يبقى وحيداً: «فهمت أمى [انعزالى]. حينما كنت صبياً، قل من التاسعة إلى الثالثة عشرة. فى بعض الأحيان كانت تبتسم فى وجه أحد ما، يدخل وينظر إلى، ثم تضع إصبعها على شفتيها وتقول: «هش. إنه ليس هنا» (١٤).

فى الوقت نفسه، منحت كاملة جبران روح الاستقلال، وغذت فيه الرغبة فى التطور خارج الوجود التجارى الضيق للأسرة. وسمح له موقفها، الذى بدا رائعاً من حيث سعة أفقه، بمقابلة أناس آخرين وتشكيل معارف فيما وراء الحصار المحكم لميدان أوليفر. فسياق الأحداث التى قادت جبران إلى الألفة المبكرة بالعالم الفنى والثقافى لبوسطن كان ممكناً فقط لفتى مستقل شعر الحرية فى اكتشاف الجيرة المتاخمة.. فيما بعد، يتذكر حكمة أمه بحب وعرفان:

«كانت أُمى أروع المخلوقات.... كانت دائماً تفعل أشياء صغيرة تضعنى على الطريق لأحب الآخرين إلى جانب نفسى، دائماً، إذا جاز التعبير، تدفعنى بعيداً أو إلى الخارج قليلاً، لقد حررتنى من نفسها. وقالت لى أشياء حينما كنت فى الثانية عشرة لم أدركها إلا الآن، أشياء نبوية (Prophetic) كانت تعرف الأشياء بشكل شديد الروعة،(*)»(١٥).

لا بد أن شوارع الساوث إند النابضة بالحياة قد فتنت جبران، كما فعلت مع كل المراهقين. أدهشت ظاهرة ثقافة الشارع البازغة هذه العلماء الاجتماعيين المحبين للخير أيضاً، وقد مثل - من وجهة نظرهم - وجود أطفال غير خاضعين لأى إشراف يتهتكون فى الأزقة، ويستمدون معرفتهم منها فى كل وقت وفى كل مكان علامة على انهيارات الأسر. ولاحظوا فى انشغالهم بدراسة عصابات الشباب أن: «مصطلح «أطفال الشارع» يستخدم عن قصد، لأن أغلب أطفال هذه المواقع فى الحقيقة يعيشون فى الشارع حينما يكونون غير نيام، تعلمهم الشوارع بإحكام مميت، فى بعض الأحيان، فى شارع جانبي صغير ترى مئات الأطفال وهم يلعبون، وفى هذه الحياة غير الشرعية فى الشارع يوجد غالباً كل أنواع الانحراف التى تتمكن من تفادى سلطة البوليس، وتنمو بقوة فظافة الأحداث»(١٦).

وعلى الرغم من المغالاة فى تقدير نسبة «المهملين غير القابلين للإصلاح، ذوى الميول الإجرامية»، فإن العلماء الاجتماعيين قد سلموا فى النهاية بأن «أقلية صغيرة من هؤلاء الأطفال نجحوا فى أن يكونوا مطيعين ذوى روح ملتزمة بالقانون بالرغم من «تعليم الشارع» ولو أن المرء لا يعرف كيف»(١٧). وإذا كان أبناء جبران قد أدرجوا

(*) هل يمكن أن نرجع المقطع الذى كتبه جبران عن الأبناء فى «النبي» إلى هذه البذرة التى غرستها الأم؟ حين يقول مثلاً: «إن أولادكم ليسوا أولاداً لكم إنهم أبناء وبنات الحياة المشاقة إلى نفسها، بكم يأتون إلى العالم ولكن ليس منكم، ومع أنهم يعيشون معكم فهم ليسوا ملكاً لكم، أنتم تستطيعون أن تمنحهم محبتكم، ولكنكم لا تقدرون أن تغرسوا فيهم بذور أفكاركم، لأن لهم أفكاراً خاصة بهم.. إلى آخر النص» [المترجمة]

ضمن الملاحظة فإنهم كانوا، على الأرجح، سيصنفون ضمن المجموعة الأخيرة، وقد بقيت قصة في ذاكرة جبران الرجل تشهد على الأعمال الطائشة للطفل جبران في المدينة. فبعد سنوات من تركه بوسطن وذهابه للدراسة في باريس ذكره سرب من الطيور بالشوارع التي لعب فيها، فحكى قصة عن محاولته تطيير طائرة في شارع الساوث إند المزدهم، لكن رجل بوليس أوقفه عن المحاولة. بالقطع لا يمكن تفسير هذه المواجهة سريعة الزوال مع القانون على أنها مشاركة في «الحياة غير الشرعية للشارع، لكن جبران، حتى وإن كان لم يشارك في حياة الشارع، قد طور حكمة الشارع الخاصة به، فمثل الآلاف من أطفال الساوث إند المهاجرين، تمكن الصبي الريفى الخجول، المنطوى على نفسه، الآتى من أرض الجبل، أن يتكيف مع البيئة الجديدة المحيطة به، وأن يشحذ الغريزة والإرادة اللازمة، ليس فقط ليحيا، وإنما لينجح في سياق حياة المدينة.

كانت المدينة تنبسط أمامه، طوال الوقت، وكلما كبر، تزدهر الإغراءات، بكل أنواعها، في الساوث إند. حرية وفضول جبران الشاب أخذه، دون شك، إلى طرق التسلية المحيطة به. كان هناك شارع واشنطن حيث الجرانديم Grand Dime يقدم للجمهور الميلودرامات المثيرة، بينما منافسه الجرانديم أوبرا هاوس The Grand Opera House يعلن عن عروضه من الفودفيل بوصفها «تسلية تناسب خصيصاً النساء والأطفال.... كل يوم بمثابة صفقة، وكولومبيا تقدم ضروب التسلية إلى المتفرج الذى يطلب الكوميديا الأيرلندية. وإلى جانب المسارح المتنوعة والرخيصة، بالقرب من ميدان أوليفر، هناك الإغراءات الأكثر فجوراً بقاعات الرقص العامة الوفيرة وتشكيلة مما يفتن القصر وقاعات التنشئين، كما تصفها رواية معاصرة «ضوضاء الموسيقى الصاخبة، بهرجة الأضواء الكهربائية، والزينات المبهرجة للخيام والأكشاك، تناقضت مع «الحى المجاور القذر، معتم الضوء»^(١٨).

كانت مواجهة جبران الأولى مع الثقافة الأمريكية مع عالم هذه الأرصفة المفعمة بالحياة، على بعد بضعة صفوف من البيوت توجد الثقافة الراقية الواعية بذاتها للطبقة العليا في بوسطن، التى سيسير إليها، فعلياً، على قدم المساواة.

لكن العوائق غير المرئية التي منعت إقامة علاقات اجتماعية بين الساوث إند والباك باى المجاور ظلت متعذرة الاختراق أكثر من خطوط السكك الحديدية التي تفصلهما فيزيقياً. كان الاتصال الرئيسى بين المنطقتين يتحقق عبر خدم الساوث إند الذين كانوا يعملون فى قصور شارع باكون وطريق الكومونولث، ويصف روبرت وودز Robert Woods ذلك الصدع بين هذين العالمين القريبين جغرافياً والمتباعدين ثقافياً:

«برغم أن الافتقار إلى صلات ودية بين الباك باى والساوث إند كامل ونام، إلى حد عدم وجود شارع مباشر يصل بينهما، لا يجب أن نقول إن القسمين لم يتعامل كل مع الآخر. الباك باى الذى فى بعض الأوقات، يفحص، الساوث إند من المحتمل أنه سيندهش حينما يعرف أنه بدوره تحت الفحص بشكل مستمر، بوسائل اقتراب مثل «خلف الأبواب، و«تحت السلام» (١٩).

ومع ذلك، فإن قاطنى الباك باى لم يتجاهلوا بالكامل جيرانهم الأقل حظاً. فسجلات بوسطن الخاصة بـ«المواطنين الميالين إلى الإحسان، كانت دائماً طويلة وكريمة. ورابطة محبى الخير ذات النفوذ فى بوسطن، والتي أنشئت عام ١٨٧٩ دعمها بقوة «الإلهام المتقد، لفيليب بروكس، قسيس الكنيسة الأسقفية البارز. وفى عام ١٨٩٠ قاد المصلح العظيم روبرت تریت بان Robert Treate Paine جهود الرابطة باتجاه «إحسان جديد». ووجد قواد ذوو وعى اجتماعى مثل بان أنفسهم أخيراً فى كلمات إمرسون عن «الخير الأحق»، وبدأوا يفهمون أنه فى صورة صدقات عامة متنوعة..... يفعل الناس ما يسمى الفعل الطيب، مثل بعض الشجاعة والصدقة، كما لو كانوا يدفعون غرامة للتكفير عن تخلفهم اليومى عن الظهور فى مواكب العسكر (٢٠)، ففضائلهم نوع من التكفير، وفى تسعينيات القرن التاسع عشر طالب الرجال ذوو الضمائر بأكثر من المال ليفرّجوا المحن الإنسانية.

. وكانت هناك أجزاء من الساوث إند فى ذلك الوقت يمكن أن توصف تماماً كما وصفها إدوار إيفريت هال على أنها «أكثر المناطق حباً للإحسان فى العالم المسيحى»،

«أما حركة الإحسان الجديد، فكانت على العكس تعتمد على مبدأ إعادة البناء الذى هدف إلى «بناء حياة أفضل للمنطقة اعتماداً على إمكانياتها الذاتية ومخزونها الحيوى»^(٢١). هذه الدعوة إلى الحفاظ على كبرياء الجيران وجهت إلى محو الصورة السابقة لمنح الإعانات المهيئة أمام الأبواب ومنازل الفقراء. وقد تطلب هذا أفراداً منهمكين فى العمل من قبل الميالين إلى الإحسان. الذين كانوا «يسعون بواسطة الصداقات الشخصية والمشورة والتعاون أن يساعدهم فى كل الاتجاهات»^(٢٢). باختصار، أصبح باك باى بوسطن على وشك أن يدخل إلى حى الفقراء فى الساوث إند، وأن يعمل جنباً إلى جنب مع السكان المهاجرين ليحسنوا أقدارهم. وبلغت عواقب كل هذا على جبران مداها الأبعد بحق. والوسائل الرئيسية فى تنفيذ هذا الشكل الجديد من الإحسان كانت «منازل التأهيل، Settlement houses التى تأسست داخل حدود منطقة الجيرة الفقيرة. عملت هذه المجموعات على «تخفيف الأعباء عن الآباء والأمهات المحبطين ومن ثمّ «يصبح فى مقدورهم أن يحصلوا على منازل مشرقة وسعيدة كالتى نمتلكها»^(٢٣) بدأ مجموعة من الرجال المكرسين أنفسهم للعمل فى عام ١٨٩١، تجربة المعاشية الاجتماعية فى ٢٠ يونيو ببارك، وأسسوا منزلاً فى الساوث إند. وبعد عام، تبع ذلك منزل آخر من منازل «التأهيل، حينما تم تحويل منزل من أربعة طوابق من القرميد فى شارع تايلور، وعلى الجانب الآخر من مدرسة كوينسى إلى هذه الخدمة. بتمويل من رابطة التأهيل الجامعية - The College settlement as-sosiation كانت تديره مجموعة من النساء الجامعيات، اللواتى سيقين طويلاً نموذجاً بارزاً يحتذى للفتانى والسلوك العملى، والإحسان الإيجابى.

وأصبح «بيت دينسون، سريعاً معلماً من معالم الساوث إند، كان الأطفال يتم تشجيعهم لزيارته وللعب فى فناءه الخلفى، وكانت الأمهات يدعين إلى الشاى. حتى قس الأبرشية الذى كان قلقاً خشية أن يبشر هؤلاء النسوة البروتستانت أبناء أبرشيته بمذهبهم انخرط فى الحوار. وفى السنتين التاليتين أحدثت «عائلة بيت دينسون، تحت قيادة هيلينا ستيوارت دودلى Helna Stuart Dudley فتحاً عظيماً فى الحياة الاجتماعية للجماعة. وبدأ جيرانهم من الساوث إند يتقنون فى بواعث وخدمات هؤلاء

العاملات الاجتماعيات، كرماء الأصل، المتعلمات، بل إنهم كانوا يسألونهن المساعدة.

اكتشف جبران «بيت دينسون» في وقت ما في شتاء ١٨٩٥، في ذلك الوقت كان عاملوه الاجتماعيون يسعون إلى إغراء أطفال الجيرة بأشكال مختلفة من التسلية تركز على تصوراتهم اللطيفة عن الثقافة؛ وعن طريق قراءة الشعر، وحفلات الدراما، وعزف الموسيقى، تم إغراء الأطفال بالابتعاد عن الشارع. أيضاً كان يتم تقديم فصول الفن والحرف ومجموعات الدراسة الاجتماعية، ونوادي شكسبير، وتطوع أيضاً تلامذة كلية ويلسلي Wellesley College الذين أسهموا في تمويل موارد المؤسسة لخدمتها، وسريعاً ما أسسوا شكلاً من أشكال المشاركة الموسيقية والمسرحية مع مشاهديهم الجدد في أحياء الفقراء وقبل أن يمضي وقت طويل كان الصبيان والبنات الذين ينطقون الإنجليزية بالكاد يؤدون «كما تريدها» و«الليلة الثانية عشرة»، «يوليوس قيصر» (*).



ملعب المجلس المحلي في شارع تايلور، وحدة من وحدات منزل دينسون على هيئته في عام ١٩١٧
(مكتبة شليسنجر، كلية راد كليف).

(*) ثلاث مسرحيات لشكسبير. [المترجمة]

ومما لا شك فيه أن جبران كان واحداً من أوائل الزائرين السوريين، ولا بد أن حضور طفل سورى بدا غير مألوف. فبالرجوع إلى الملاحظات المحفوظة بعناية فى السجل اليومى للمنزل يتضح أن الأيرلنديين الكاثوليك فى الساوث إند شغلوا الاهتمام الرئيسى لنساء بيت دينسون.

لم يبدأ الحضور السورى فى التزايد - حسب السجل اليومى - قبل نهاية القرن. ومن ثم، فإن جبران بدا متفرداً وأيضاً لموهبته الفطرية فى الرسم، هذه الموهبة التى أدركها نساء منزل دينسون، لقد كان يرسم اسكتشاتة فى فصول المنزل، وكذلك فى مدرسة كوينسى، ثم نمت مهاراته وبدأ فى البحث عن أماكن أخرى يمكن أن يثرى فيها معرفته. أثناء ذلك، أدخل بشكل غير متوقع إلى حلبة مناظرة شهيرة فى بوسطن فى السنوات الأخيرة من القرن.



تمثل إسهام بوسطن الأخير فى الإثراء الثقافى لمواطنيها فى مكتبتها العامة المهيبة، التى صممتها شركة نيويورك مكيم. Mead and White وانتهى بناؤها عام ١٨٩٢. لم يكن المظهر الخارجى فقط لهذا الصرح المهيب هو ما لا يمكن أن تضارعه أية مكتبة أخرى فى القطر كله، بل داخل المبنى أيضاً، حيث تم تزيينه بأعمال فنانين من أمثال: بوفيه دى شافيه، إدوين زوستن أبى، وجون سينجر سارچنت، مما أعلن عن عزم المدينة فى أن تكون زعيمة «الحركة العظمى فى اتجاه ترويج ثقافة الفن». فبالى جانب القاعات المزينة بالتصوير الجصى المؤثر على الجدران، أسهم المهندس المعماري ستانفورد وايت فى عام ١٨٩٥ بما تخيل أنه سوف يُعطى من شأن المكتبة الجمالى، فوضع تمثالاً بالحجم الطبيعى لعبدة باخوس من صنع فردريك ماكمونيس فى الفناء الخلفى كنافورة للزينة.

ولكن أثبت تمثال عابدة باخوس أن جماله مثير للجدل. محتضنة بذراع رضيعاً مفعماً بالحياة وبالأخرى تمسك عالياً حزمة من العنب صارت تلك الحورية الراقصة على الفور مزاراً جذاباً ومثيراً. وقففتها التى ترفس فيها بعقب قدمها، بالإضافة إلى المناخ العام من الخلاعة، استثارا الرأى العام من رقباء بوسطن الأخلاقيين، المدينة كلها تنازعت، بشكل أو بآخر، وثار الجدل حول ما إذا كان عريها المثير موضوعاً مناسباً للعرض العام. وجلبت شعبية التمثال الآلاف إلى الفناء الخلفى للمكتبة، عابدة باخوس تستمر فى اجتذاب حشود عظيمة، هذا ما أعلنه أحد الصحفيين المعاصرين الظرفاء. «سكان الضواحي يأتون الآن كتائب وقطارات عابدة باخوس الخاصة تحوّل قطارات المسارح العادية إلى الطرق الفرعية»^(٢٥).

كان جبران الشاب - وهو يسير إلى عامه الثالث عشر - مفتوناً كالأخرين بالنحت الذى مثل الاستمتاع الواضح للذراء بمباهج الحياة. ورسم جبران صورة رائعة لها فى

شأن ١٨٩٦ هـ مفقودة الآن. لكن من حسن الحظ أن إعجابه بها كان مبكراً. ففي العام نفسه قدمت جماعة منظمة من المواطنين الغاضبين التماساً بنقل التمثال، ومن ثم، نقل إلى الممرات الأكثر تحركاً لمتحف المتروبوليتان في نيويورك.

من هذا المنظور لتاريخ هذا التمثال المفعم بالروح، والذي رأته عين العصر الفيكيتوري «تجسيدا للسكر والمجون» و«إلهة للعار»^(٢٦) يكتسب اهتمام جبران به مغزى مضاعفاً، فلا بد أنه كان واعياً بالجدل المحتدم حول موضوع لوحته وهكذا فإن أحد لقاءاته الأولى بفن القالب أتيح له من خلال بزوغ الحركة المؤسسية الأمريكية ولونته تلك الصيغة الفيكيتورية المحافظة التي كانت تردع تلك الحركة.

بدأ من عام ١٨٨٧ جهد آخر لتثقيف أطفال المهاجرين يختص بتوزيع الكتب خلال المدينة. فقد ابتكرت جيسي فرمونت بيل، العاملة الاجتماعية في جماعة مساعدة الأطفال، مشروعاً عرف بـ «مكتبات المنزل»، وواصلت قيادته. وكان المشروع يهدف إلى تطوير محطات محلية Local Stations بين منازل الفقراء وتتألف كل مكتبة من «حقيبة كتب صغيرة وأنيقة مملوءة بخمسة عشر كتاباً تم اختيارها بعناية من الكتب الموجهة إلى القصر، بالإضافة إلى خمس مجموعات مجلدة من مجلات مناسبة»^(٢٧).

بالإضافة إلى غرس حب قراءة الكتب في نفوس الأطفال سعت هذه المكتبات المنزلية إلى منح الأطفال الفقراء الفرصة ليعملوا كأمناء مكتبة في مكتباتهم الخاصة، يساعدهم في ذلك أحد المهتمين سمي «زائر صديق»، يلتقي بالأطفال أسبوعياً، ويقودهم في مناقشات جماعية ويستهل الألعاب ويراقب نتائجها بين حين وآخر.

وفي عام ١٨٩٦، وصل تعداد المكتبات إلى حوالي سبع وستين مكتبة منزلية، كانت مبعثرة عبر بوسطن وذاع نجاحها في إبعاد الأطفال عن الشوارع.

وأدارت ميس بيل مجموعة رائعة من المتطوعين الذين انتشروا عبر بوسطن كلها في سياق جهودها لكي نكتشف وتحصل على طرق جديدة لتتقيد الأطفال الهامشين وتوصيل الأدب لهم، وقد استغلت وظيفتها كأمنية مكتبة «جمعية مساعدة الأطفال» كي تحت المؤسسات في بوسطن على المساعدة. الأغنياء، الفنانون، الأدباء، الأكاديميون أدرجوا في برنامج عملها لجلب التنوير إلى الفقراء. وفي الوقت المناسب والمحدد قدمت جبران إلى رجل سوف تسم أذواقه الأدبية وميوله الجمالية الفتى السوري الصغير إلى آخر حياته. وكانت مدرسة الرسم ببيت دينسون حلقة الوصل في هذا التقديم.

نحن نعرف اسمها، وما هو أكثر قليلاً، فقد بقيت فلورنس بيرس، التي أقامت في بيت دينسون من ١٨٩٤ إلى ربيع ١٨٩٦، طيفاً دون ملامح. تسجل المدونات المختصرة في السجل اليومي للمنزل فقط دخولها ورحيلها. وتضمن دورها المتواضع حضور الاجتماعات، وزيارة العائلات في منطقة شارع تايلور، ومساعدة المرضى في دخول المستشفيات. ولا نعرف ما إذا كانت طالبة جامعية مهتمة بالعلوم الاجتماعية أو فتاة ميالة إلى الفن تطوعت لتقديم خدماتها، لكن ما هو قطعي أنها انتمت إلى تلك العشيرة النامية لـ «نكران الذات»، هؤلاء النساء اللواتي كن بإخلاص «حزينات» ومستاءات، من ذلك «الإحساس بالامتياز المقصور على البعض» (٢٨).

وقد أنبأ حضورها المبكر في حياة جبران والدور المهم الذي لعبته فيها بالنموذج الأولى prototype للأنثى الذي سيرتبط به على الدوام عبر حياته كلها. حيث سيقود نمط المرأة المتحررة والمحرة، المهمة، ومحل الاهتمام، الذي مثلته فلورنس بيرس جبران بعمق عبر مسيرته. وبإدراكها لتلك الشرارات المنبعثة من الصبي ذي الثلاثة عشر عاماً، دفعت فلورنس جبران إلى دائرة اهتمام من هي أكبر وأكثر تأثيراً، أي

جيسى فرمونت بيل، وبناء عليه كتبت ميس بيل رسالة إلى الشخص الوحيد
الذى كانت تعرف أن بإمكانها الاعتماد عليه ليقود طفلاً واعداً فنياً:

٢٥ / نوفمبر / ١٨٩٦

عزيزى مستر داي:

.... إننى أتساءل إذا كان من الممكن أن تجد فناناً صديقاً يمكن أن يهتم بفتى
سورى صغير خليل (*). ج. إنه ليس على صلة بأى مجتمع، ومن ثم فإن أى
شخص سيكون صديقاً للغلام سوف يجد نفسه حراً تماماً لأن يفعل معه ما يبدو فى
نظره حكيمًا. لقد مرّ على فصل الرسم فى (كلية التأهيل) فى شارع تايلور فى
الثناء الماضى، وأظهر مقدرة كافية لأن يجعل ميس بيرس تشعر بأن فى مقدوره
يوماً من الأيام أن يكسب عيشه بطريقة أفضل من بيع علب الكبريت أو الجرائد فى
الشوارع. هذا إذا كان فى الإمكان أن يساعده أى شخص فى الحصول على تعليم
فى. إن مستقبله سيكون بالقطع هو أن يكون ضمن فقراء الشوارع إذا لم يصنع له
شئ فى الحال. العائلة فقيرة بشكل رهيب، تعيش فى ميدان أوليفر، وسوف
يصرون على الحصول على مساعدات مالية من هذا الصبى الصغير بمجرد أن
يسمح القانون بعمله إلا إذا استطعنا أن نضعه على الطريق نحو شئ أفضل. إنه
سوف يبلغ الرابعة عشرة، فى العام القادم، أى سيكون خارج نطاق سن الدارسين
بالكلية، ولذلك فنحن مهتمون بشكل خاص بأن يكون هذا العام نقطة انطلاق هذا
الرفيق الصغير فى رسمه. هذا إذا كان هذا ممكناً على الإطلاق. هناك لوحة رسمها
فى المكتبة، لمعبودة باخوس مثيرة بشكل حقيقى. أخاف أن يبدو هذا المطلب

(*) أبقيت على اسم خليل حتى لا أخل بالمقتبس وذلك بالرغم من أننى غيرته فى مواضع أخرى، خلاف
الاقتباسات كما أشرت سابقاً، إلى جبران حتى لا يلتبس الأمر على القارئ العربى. [الترجمة]

الخاص بخليل تطفلاً منى، لكننى، أنا نفسى، مهتمة بالرفيق الصغير، غير أننى لا حول لى ولا قوة على الإطلاق، مما يشعرنى بضرورة أن أحاول البحث عن أى شخص آخر يمكن أن يكون مفيداً فائدة حقيقية له.

الأربعاء

مودتى الشديدة

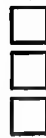
جيسى فيرمونت بيل.

*made quite a sensation.
I fear you will feel this re-
quest in regard to Khalik almost
an intrusion, but I am so inter-
ested in the little fellow myself,
and feel so utterly helpless, that I feel
as if I must try to find some
one else who can be of real use
to him. Very cordially yours
Wednesday. Jessie Fremont Bell*

خاتمة خطاب جيسى بيل إلى داي (نورود).

الفصل الثالث

النهاية الموشكة، المريضة، للقرن



يعتبر فريد هولاند داي، ذلك الرجل الذى وجهت إليه فيرمونت بيل رسالتها، إحدى الغرائب البوسطونية فى نهاية القرن. لم يكن بوسطونى الأصل وبالتأكيد لم يكن بوسطونياً بما تعنيه هذه الكلمة.

كان مستقلاً مادياً عن الأدب، أحياناً يضع قواعد جديدة للذوق الفنى، يدعم الفن الطليعى، وفى ذلك الوقت كان يخوض واحدة من مغامراته الناجحة، القليلة بالفعل فى مسيرته العملية، بوصفه شريكاً فى مؤسسة نشر مهيبة هى مؤسسة كويلاند وداى. بهذه القدرات والطاقات لم يقتصر على إمداد مكاتب منزل جيس بيل بهبات من الكتب الأنيقة المزينة بالرسوم، وإنما لعب أيضاً دور «الصدىق الزائر، الأسبوعى، يقرأ بصوت عال لأطفال الفقراء ويساعد فى تعريفهم بالكلاسيكيات، وبشكل عام فقد لعب دور المعلم الأدبى الخاص^(١) وحث اهتمامه هذا على مشاركة آخرين ذوى نفوذ.

لكى نفهم ما هو على وشك الحدوث الآن لجبران خليل جبران فمن الضرورى أن نفهم فريد هولاند داي، ذلك الرجل الذى كان يوشك، حينئذ، على إحداث تأثير عميق للغاية فى حياة الفتى السورى الصغير. ولكى نفهم فريد هولاند داي فمن الضرورى أن نعرف ما الذى كان يحدث فى العالم الفنى فى بوسطن فى «النهاية الموشكة المريضة للقرن» إذا استعرنا جملة استخدمها داي باطراد هو ومن تبعوه^(٢).

كان داي هو الابن الوحيد لمالك مدبغة جلود مزدهرة ولأم أحبته كثيراً. وأحيطت

مواهبه المتعددة الجوانب بالرعاية في نوع من «الصوبا الفنية» يقع في ضاحية نوروود، على بعد ثلاثين ميلاً جنوب بوسطن. ولد داي في ١٨٦٤، وفي ثمانينيات القرن حزم أمره للتخلص من تلك القيود التي تربطه بنشأته الفكتورية الصارمة واتجه إلى بوسطن حيث طمح إلى مزاولة الأدب. منحته دراسته في شاونس هال، المدرسة الإعدادية المرموقة لأبناء الطبقات الاجتماعية العليا، حباً ملتهب العاطفة للأدب، كما منحته شيئاً من نفاذ البصيرة إلى طبيعة لهب الإبداع. على هذا الأساس حلم بأن يبني حياة أدبية على طراز توهم بأنه سيخصه وحده.

ولسوء الحظ أثبت داي في سن البلوغ أنه مزيج من الموهبة والقدرة المتوسطة. تجاوزت غريزته النافذة في إدراك سحر الكلمات قدراته الفكرية على التعامل معها وظل التعبير عن نفسه لفظياً نضاله المستمر طوال حياته. ومنعته معاناته اللانهائية مع تفاصيل النحو المميتة والهجاء من تأليف الآداب الرائعة التي كان عليه أن يكتبها ومن كتابة المقالات النقدية التي تخيلها والقصائد القصيرة الذكية التي طالما أعجب بها بشدة.

ومع أن ذلك الفقر في الموهبة الأدبية قد أعاقه إلا أنه امتلك حساً متوقفاً بالجمال وقدرة على إصدار الأحكام الجمالية مما مكنه من تحقيق بعض الإنجازات اللافئة في المجالات المرتبطة بالأدب.

وقد تجسد شعوره الباطني بأنه مكلف بمهمة ما في صورة هوس باقتناء مجلدات مختارة بعناية، وأشياء تذكر بالكتاب الذين شعر تجاههم بالإجلال. لم يشته فقط الطباعات الأولى النادرة لكتاب مثل شكسبير، كيتس، وبلزاك، وإنما امتلك كذلك ذلك الحس الغريزي بمعرفة ما هو جديد وخلافي.

فحين تجول أوسكار وايلد في أمريكا عام ١٨٨٢، وكان لم يزل في الثامنة عشرة فحسب، لم يتردد في أن يقترب من القس الأعلى للمذهب الجمالي aestheticism وينتزع منه توفيقاً غالياً على الأتوجراف. وتركت هذه المقابلة القصيرة مع «رسول

الزنبق، انطباعاً في نفسه لن يمحي على مدى حياته . فقد تزيّياً مثل وايلد بشيء من الملابس والحلى المبهرجة على نحو مفرط وخلال عشر سنوات كان يستورد لأهالي بوسطن، الأبرياء، كتابات وايلد ومناخ التفسخ الإنجليزي .

وحينما شرع في النشر اختار زنبقة وايلد الأزلية، كجزء من شعار مطبوعاته ووزع «الكتاب الأصفر» المشوب بالفضائحية على طول البلاد وعرضها .

وقد أصبحت زاوية بوسطن البوهيمية، حيث ازدهر داي، شيئاً منسياً قبل أن يشيخ القرن الجديد ولكن على مدى عقد قصير استطاعت تلك الشخصية ضئيلة الحجم والعجيبة ذات اللحية والملابس المبتكرة أن تمد المدينة بتسلية وتنوير أصيلين . تخيل داي نفسه على أنه «الداي الذي صنعه الله» (٣) وأخذت مشاحناته مع التقليديين والوقورين تخزّ المحتشمين وتتخس الراضين عن أنفسهم . وفي ١٨٩٦ ، حينما كتبت إليه الأنسة بيل عن جبران كان في الثانية والثلاثين من عمره وفي أوج مساعيه المتشاعرة . لقد حظي بالفعل بسمعة نابضة بالحياة إلى حد ما بوصفه محباً وجامعاً للكتب وناشراً ومصوراً هاوياً، ومتعهداً فنياً وسمحت له موارده المالية بالطواف سائحاً في إنجلترا وأوربا حيث «كرس كل وقت فراغه لجمع الآداب والمتعلقات التي تخص أبطاله الأثيرين في الأدب والفن» (٤) .

وقد استطاع في صوره الفوتوغرافية أن يقبض على المنازل والأماكن الريفية التي يتردد عليها أوثانه بتوق فتاة تعانق الزهور التي أهداها إليها طالبو يدها الأثيريون . واستخدم هذه الصور في سعيه إلى جمع التذكارات الأدبية، ووزعها كأشياء مغوية وقبل أن يمضي وقت طويل بدأ المحررون والأكاديميون المتأثرون بهذه الوثائق المثيرة للذكريات في اعتباره باحثاً نصف - جاد . باختصار، لقد استطاع أن يؤسس فكرة أنه جسر فني بين الأدب الإنجليزي والأمريكي، وأصبح على وشك أن يلعب دوراً مهماً ومؤثراً في تشكيل النهضة renaissance في الشعر، وهو الدور الذي قطع مساره عشقه الكسول للتسويق وتذبذبه بين أهداف مفرطة في التعدد .



إلى اليمين: داي في نهاية القرن صورة فوتوغرافية بعدسة رينالد كراچي (نورود).
إلى اليسار: داي كما صوّره فوتوغرافياً
فريدريك: هـ. إيفانز في إنجلترا (نورود).

ولم ينبع انهماك داي مع أطفال الشوارع من مشاعر الذنب المألوفة لدى فاعلي الخير. لقد انجذب بصدق إلى هذه الدراما اللامعتادة والنادرة التي يمكن العثور عليها في شوارع الساوث إند الشبيهة بمحلات البازار. أمدته تنويعات النكهة الخاصة بالمكان ورائحته الخاصة الباعثة على الدوار بالمتعة، وألهمته الملامح متعددة الأعراق لأطفال الشوارع في تجاربه صوب فن جديد للتصوير الفوتوغرافي الزيتي. خلبت لبه أنماط الإيطاليين والصينيين والزنوج والشرق أوسطيين جنباً إلى جنب مما دفعه إلى البحث بجدية عن موديلات جديدة ومثيرة للاهتمام. في ذلك الوقت تحديداً وصله خطاب جيسى بيل المثير، ذلك الخطاب الذي زجّ جبران إلى العالم الفني في بوسطن وأمد داي بصبي سيصبح الأشهر من بين موديلاته.

ودعمت داي في جميع مغامراته الأدبية نجمة أخرى غير لامعة في كوكبة بوسطن الخافتة الضوء هي لويز إموجن جيني، قريبته من بعيد، التي كانت وكأنها عازفة مزمار كاثوليكية أيرلندية في فرقة طبول اليانكي.

ولويز هي ابنة مهاجر استثنائي يدعى باتريك جيني، وهو رجل صعد في الحرب الأهلية من بين صفوف المدنيين ليصبح واحداً من جنرالات لينكولن.

كانت تكبر داي بثلاث سنوات، وعبر علاقتهما أمكن لقوتها أن تعوض الكثير من نقاط ضعفه. لقد وازنت افتقاره إلى القدرة على التعبير الجميل بفصاحتها الطبيعية واستخدامها السهل للعبارات الجميلة المحكمة. وعادل تفانيها، الذي لا يتزعزع، في الأدب تلك الانفعالات العشوائية التي كانت تنتابه بين حين وآخر. كما تناقضت نفعيتها التي تتأصل جذورها في فقر رث مع حريته ولا مبالاته في التعامل مع المال.

في سن صغيرة، وقع فريد هولاند داي ولويز جيني، بلا شك، كل منهما في غرام الآخر، أثناء سفرهما على الأقدام متسكعين في الريف الإنجليزي. ولكن تصوراتهما المبهمة حول الزواج خفف من غلوائها ضرورة القيام ببعض التكيفات الدينية والمزاجية الصعبة، وحينما وصلا إلى سن الثلاثينيات هدأت حرارة مشاعرهما.

انجذب داي أكثر فأكثر إلى أفكار وشراك المذهب الجمالي في الأدب aestheticism، وأمضت لويز معظم حياتها في أكسفورد، لقد انسحبت إلى عزلة هادئة وإلى أمان الحياة بين الكتب، وبين حين وآخر كانت تنتشر شعراً لا يجد صدى وتكتب مقالات غامضة بامتياز. عاشت حياتها من أجل أن تخلد ذكرى رجال الأدب المغايرين للنزعة الحديثة، خاصة أولئك الشعراء المتمردين في القرن السابع عشر. اعتبرتهم أوثانها، وتركزت متعتها في اكتشاف قبورهم من بين الأعشاب المتنامية، وبعشق، سعت إلى إحياء شهرتهم.

غير أنهما وقبل أن يتحوّل عشقهما إلى علاقة ملائمة ومريحة بين ناشر ومؤلف، شرعا سويا في مغامرة أدبية لا تنسى على جانبي المحيط الأطلسي، تبعث على الدهشة، وتنعش القلوب وتحرز كذلك من صورة داي في عالم الأدب الأنجلو أمريكي. لقد جمع الحماس الذي لا تحده حدود لچون كيتس بين داي ولويس جيني، ورأيا معاً أن ذكراه قد تعرضت لإهمال يبعث على الأسى في إنجلترا.

من ثم، ففي عام ١٨٩١ اقترح إقامة نصب تذكاري أمريكي له عبارة عن تمثال نصفى من الرخام تصنعه النحاتة البوسطنية آنا باينر ويتنى، ويقام في الكنيسة الأبرشية في هامبستد بإنجلترا. شرع كلاهما في البحث على مدى ثلاث سنوات عن الاعتمادات المالية اللازمة لتمويل نصب كيتس، وتوسلا إلى الأدباء الأمريكيين لكي يكتتبوا في المشروع بواسطة إعلانات صاغاها بأسلوب مقنع، وشنّا حملتهما باعتبارها «نوعاً من الانتقام الباعث على الرضى». لكي يذكر الإنجليز كيف يتجاهلون حبيبهم «الأخ چوني»^(٥).

أدرك كلاهما ذلك الاحتياج إلى «مدفعية ثقيلة، ليضيفا على خطتهما ما تستلزمه من مهابة وسمو. لذا فقد حثت لويز داي على أن يفتح تشارلز إليوت في الموضوع، وهو البروفيسور الشهير في الآداب في هارفارد. «اكتب إليه بنفسك، بأحسن أساليبك في التملق وسوف تغنم ذلك الرجل الجميل، تأكد أنك تكتب بوضوح، آه، يا بني! وأنتك تتهجى على نحو صحيح»^(٦).

لكن بدلاً من العمل بنصيحتها ديج داي رسالة رسمية متلعةمة ومطنبّة، ولعل الجملة الأولى، الميثوس منها، تفصح على نحو لا يفوقه شيء عن مواطن ضعفه ككاتب:

«أعشم أن الموضوع الذي بناء عليه أتوجه بالخطاب إليك الآن سوف يؤدي دوره بوصفه اعتذاراً عن الافتقار إلى التمسك بالتقاليد، الذي ربما سوف يكسب لصف

القضية التعبير الكامل والصريح عن شعورك، وهو الذى إن دنوت منك من خلال توسط أصدقاء مشتركين، كان سيأتى ربما بدافع العطف،^(٧). لعله مما يحسب للبروفيسور نورتن قدرته على تفسير تلك الصياغة المبهمة والنفاذ لمعناها والموافقة على النصب التذكارى المقترح.

بدأت قائمة الممولين للمشروع التى استطاعا جمعها بعد لآى مبهرة إلى حد كبير. وبحلول ربيع ١٨٩٤ تقدم المشروع إلى إيمان وضع خطط التخصيص وذلك على الرغم مما أعاق المشروع من حين إلى آخر نتيجة لأساليب داي الفوضوية. سافر داي إلى إنجلترا ليرتب للمشروع غير أن عدم وجود لوزير اليقظ الذى يحثه على العمل جعله يتقدم فى مهمته على نحو متقطع ومنذر بالخطر.

فى الوقت الذى بدأت فيه التفاصيل الأخيرة لرفع الستار تأخذ مكانها بنجاح رحل إلى فينيسيا فى إجازة لمدة شهر.

كان الناقد والصحفى إدموند جوس، وهو من كان يوكل إليه الحكم على الإنجازات الأدبية فى إنجلترا حينذاك، قد وافق على إلقاء خطبة تعبر عن الموافقة بالنيابة عن الإنجليز. ولقد وجد نفسه فجأة مضطراً إلى أن ينسق للاحتفال مع القس المبجل لكنيسة هامبستد، وأن يرتب للكلمات ويصمم الدعوات مع ويليام موريس ويباشر طباعتها مع مطبعة كليمسكوت، بالإضافة إلى تكفله بحضور البارزين من الإنجليز.

وكتب إلى داي فى فينيسيا مؤنباً إياه، دون حدة: «لا تتحقق الأشياء دون قدر لا بأس به من المتاعب التى علينا أن نتولى أمرها.. ولكنه، وقبل الحدث بأسبوعين، كتب إليه على نحو أكثر فظاظه، وكان داي وقتها يتجول فى برلين: «إنك حقاً مهمل للغاية فيما يتعلق بما هو ضرورى وعقابك يجب أن يكون القبول الضمنى لكل ترتيباتنا،^(٨).

وحينما أتى الموعد، فى يوم ١٦ يوليو المطير، جرى الاحتفال على نحو سلس أمام متفرجين زادوا على الألف واحتشدوا فى الكنيسة. وجذب حضور جوس كوكبة من أسطع النجوم من المتحدثين الإنجليز. واجتذبت سمعة داي شعراء وفنانين أصغر سناً وأكثر وأزهى ريشاً. كأوبرى بيردسلى، ولیم بئلر ييتس، آرثر سيمون، وكوفنترى باتمور وضم الموكب الكنسى لذكرى الشاعر حر الروح كيتس قساً واحداً وكبير أساقفة وأسقفين، وأربعة عشر فتى فى الكورس. وبسبب الافتقار إلى محتفٍ أمريكى دفع داي لإلقاء كلمة الافتتاح، التى كانت قصيرة، ومما يدعو إلى الدهشة، بسيطة.

ألقي جوس خطاباً أكاديمياً وشامخاً وقرأ خطاب من سوينبرن وقدمت إشارات أخرى. كان التجمع انتصاراً دراماتيكياً. وتم الاعتراف بدور داي كمحفز للمشروع وتناقله الناس عبر العالم المتحدث بالإنجليزية.

والى جانب حث الأمريكيين على الإسهام فى تأسيس نصب تذكارى لكيتس، انشغل داي حينئذ كذلك بالترتيب لدخوله عالم النشر. لقد انبثق اهتمامه بصناعة الكتب منذ الثمانينيات حينما عمل لبعض الوقت فى مكتب بوسطن لمؤسسة نيويورك للنشر. أ. س. بارنز. وقد أصبح حينئذ روح محررة فى تلك الغزوة التى قامت النخبة البوسطونية المثقفة بشنها من أجل سحق ضعف الموهبة والنفاق وحب المال. كان ثلاثة من الشعراء البارزين قد ماتوا مؤخراً، جيمس رسل لويل فى ١٨٩١، چون جرين ليف وايتنر فى ١٨٩٢، وأوليفر ويندل هولمز فى ١٨٩٤. وسعى الكتاب الأصغر سناً والمتقنون من العالم الأكاديمى فى بوسطن وكامبردج لأخذ أماكنهم.

لقد اتسموا بقدر من الوعى بأن المد والجزر التذكارى الذى تبدى كالطوفان فى مدينتهم سوف يغرق الأصوات الجديدة لذا حشدوا قواهم لى يواجهوه عبر استرداد الروح الغامضة للانسجام دون نبرتها الكاليفينية.



لويز جيني وداى، على الأرجح،
فى الجزر الخمس. مان (نوروود).

وفى بحثهم عن الوسائل التى يمكن أن تخفف من البلادة الثقافية والكآبة الغبية للقرن المنحط، فإن ترنسندنالليّ، آخر الزمن أولئك، لعبوا بأقدامهم فى مياه الملغز، غازلوا العصر الوسيط، وعبروا حتى عن تعاطفهم فى إعادة تاج آل ستيوارت للعرش البريطانى. شربوا نخب ذكرى تشارلز الأول، وعلقوا الورود البيضاء فى عروّة ستراتهم وشكلوا «الجماعات الخلافية المهمة للمجتمع»^(٩) شباب متألقون، التقوا فى حالة من حالات القصف الإليزابيثى فى مطاعم أثيرة مثل مارليفايس وحانات بى آلى. أطلقوا على أنفسهم «الماجبات القصديرية»^(*) «الرؤيويون» أو «المرجئون». ومثل أى من أولئك المتأنقين من الطليعة الفرنسية والإنجليزية أثروا الرموز الثقافية لتلك الأيام، «أدوات الانحطاط» كما أسماهم أحد كتاب المقالات: الوسائد، السجائر، البخور، النبيذ، الديوك

(*) أو ما يمكن تسميته بأكواز الصفيح عندنا. (المراجع)

الرومية، السجاجيد، صور بيرن جونز، الروايات الفرنسية، الأعمال الكاملة لأوسكار وايلد^(١٠)، كل هذه الأشياء أصبحت شعاراتهم.

من تلك المجتمعات الغريبة، من اجتماعات منتصف الليل، ومن الأفكار المحرصة على العبث الفاضح خرج شيء حقيقي وذو قيمة. إذ تولد عن ذلك الانبعاث للحرية المطلقة إبداعياً وثقافياً «المجلات الصغيرة» والأدب الجيد الذي كان على وشك المجئ إلى الولايات المتحدة.

هربرت ستون وإنجلز كيمبال صاحب شهرة القصص الشعبية Chapbook وهربرت سمول من سمول ماينرد وشركاه، هربرت كوبلاند وبالطبع فريد هولاند داي كانوا جميعاً جزءاً من الحلقة المركزية.



«عزلة» رسم لفريد هولاند داي رسمه إدوارد شتايشن،
باريس ١٩٠١. (متحف الفن الحديث).

تجسد التمرد على التكلف والعاطفية المسرفة فى ظهور مجلتين جديدتين تنبأنا
ببداية أواخر القرن التاسع عشر المتمثلة فى «الكتيبات الأنيقة سريعة الزوال» . وهما
«شجرة الماهوجنى» و«الفارس الرّحال» ، وأثر دأى بقوة فى كل منهما .

ظهرت «شجرة الماهوجنى» للمرة الأولى فى يناير ١٨٩٢ ، وبدأت الأهداف
المنصوص عليها فى مقدمة رئيس التحرير وكأنها تعد بكل ما يحلم به ثورى أدبى
شاب :

«الجريدة التى سوف لا تشبه كل الجرائد الأخرى فى الوجود، المكرسة فحسب لل
«فنون الجميلة» ،والتي ستطرد منها كل النزعات المادية والمحافظة ، حتى النزععات
المادية للإعلانات والأمل فى كسب المال» (١١) .

تشكلت هيئة التحرير من خريجي هارفارد لعامى ٩١ ، ٩٢ ، ومن بينهم هيربرت
كوبلاند الشاب ، وشارك دأى بمقالات تحت اسم مستعار هو «محب الكتب وجامعها» ،
كما تحالفت الفلسفة السائدة فى المجلة مع «الجانب الأعمق من الحياة الأمريكية» ، وهو
ما يعنى «بعيداً عن التدافع المتعجل ضيق الأفق للأعمال التجارية والتفاهات
الضحلة» (١٢) .

طالب المحررون بإعادة تخطيط روحية تقف ضد العالم الصناعى المنتهك على
الدوام . وتلخص فى إصدار المجلة الأخير خوفهم من كابوس الآلة الذى ينفش كالداء
فى أحلامهم المثالية :

«يسير العالم بخطو شديد السرعة نحو صالحه كعالم ، ويتعد بسرعة شديدة عن
الأفراد الذين يشكلون ذلك .. مدنية قرننا التاسع عشر المتبجحة .. لقد حاولنا بالطبع
أن نعيد إصلاح العالم ، أن نحث الجنس البشرى على أن يتحوّل بين حين وآخر عن
المطاردة المجنونة لصاحب الجلالة الدولار ، وعلى أن يدخلوا السجائر ويقرأوا
أوسكار وايلد ، لقد أخذنا جانب المعارضة ضد العربات الكهربائية ، الدراجات ، والسيد
هاولز . انهمكنا عابثين بالتصوف لأننا وجدنا ذلك ممتعاً ومجدنا السيد جورج
مريدث لأننا نكن له إجاباً صادقاً ، لقد شدونا بالمديح للسجائر والقهوة ليس من

أجلهما فحسب، ولكن لأنهما يرمزان إلى مزاج مضاد لذلك المزاج المسيطر لزمنا
الذي يحول الحياة إلى قطار إكسبريس ويجعل الرجال شيوخاً وهم في
الأربعين، (١٣).

من يناير ١٨٩٢ حتى يوليو ١٨٩٢ ظهرت «شجرة الماهوجنى، فى ست وعشرين
إصداراً إسبوعياً. وقبل توقفها بوقت قصير اشترك داي بالفعل فى مغامرة أكثر إتقاناً.
أى فى مجلة تدعى «الفارس الرّحال»، أبدعتها قرائح مواهب تألفت من برترام
جروسفينور جودهيو، وهو مهندس معمارى ومصمم، رالف آدمز جرام، وهو مهندس
معمارى وناقد، فرانسيس واتس لى من جريدة الزفير، هريبرت كوبلاند ودای الذى
أمدّها بمساعدة مالية وبذوقه فى صناعة الكتب. هدفت «الفارس الرّحال، إلى الاندفاع
بسرعة صوب مرام سامية. ورسم جرام، بعد ذلك بعدة سنوات فى ذكرياته خطوط
اتجاهها العام:

«ما هدفنا إلى أن نفعله هو أن نأخذ الحصان الإنجليزي الخشبي إن جاز التعبير
وندفعه ليراهن عليه المرء.

لم تكن [المجلة] فقط تعبيراً عن أقصى الأفكار راديكالية لذلك الوقت (كانت الكلمة
حينئذ تعنى شيئاً مختلفاً جذرياً عما تعنيه اليوم) وإنما كانت أيضاً نموذجاً للفن
الطباعي الفائق، كان لدينا صحيفة خاصة مصنوعة باليد مجهزة من أجلنا وبنطاق
طباعياً جميلاً وجديداً، (١٤).

وضمت الطبوعات الأنيقة أعمال كتاب مثل تشارلز إليوت نورتن، والفنان
الإنجليزي والتر كان، والشعراء بليس كارمان وريتشارد هوقى، وقدم المقالات المتعلقة
بالفن الشرقي وفن عصر النهضة إرنست فينولوسا وبرنارد بيرنسون، وهو محب
الجمال البوسطوني المغترب فى اليابان وإيطاليا على التوالى.

ولكن بوسطون ظلت لا تعلق على «رجال ضد الحقبة، بأكثر من الابتسام. حتى
لويز جينى وصفت النتيجة البارعة بما بدا وكأنه مديح قاتر: «الفارس الرحال،
قروسطية على قدر المستطاع عن طريق تمثيلها للارتداد عن التقدم والعلم واللاأدرية

والمدينة العامة،^(١٥) كما تهكمت إحدى الجرائد على دعوى تحطيم الأصنام المشوشة في تعليق على عقم المجلة:

«إن مهمة المجلة الجديدة هي ترقية حب الفن وأن تناضل من أجل تفضيل المنفعة الروحية عن المادية. ومع ذلك فهي تضم رغبة أن تعيد حرف ال (u) إلى ما كان عليه في كلمات مثل «شرف» (*) وأن تستبدل بالأرقام الرومانى الأرقام العربية وأن تنهجي كلمات بعينها بحروف كبيرة. هذه غرائب لا ضرر منها.

ولكن إذا كان على صحفى قديم أن ينصح من هم أصغر منه، فلا بد أن أقول، ركزوا هجمتكم، لا تطلقوا النار على الكثير جداً من الأعداء في الوقت نفسه وبالبندقية نفسها. بقدر ما أستطيع يمكن أن أكتشف أن الكتاب في هذا العدد الأول يعتقدون بسقم ما يلي:

- ١ - فن الطباعة.
- ٢ - عصر النهضة، كما يُسمى.
- ٣ - الإصلاح البروتستانتي.
- ٤ - الدستور الأمريكى.
- ٥ - النزعة التطهيرية.
- ٦ - الواقعية، الانطباعية، الانتقالية (كما تُصنّف).
- ٧ - اللاأدرية والعقلانية.
- ٨ - الديمقراطية وحب المال.
- ٩ - الفردية التى تبدو وكأنها جذر الشر كله،^(١٦).

كانت مجلة «الفارس الرّحال» مجلة ربع سنوية وحملتها قصيرة الأمد. لقد ظهرت فقط فى أربعة إصدارات من أبريل ١٨٩٢ إلى يوليو ١٨٩٣. سارت حياتها القصيرة على نحو مواز وقريب جداً من تحذير الأنسة جينى فى قصيدتها المهداة إلى

(*) يعنى إعادة حرف U إلى كلمة honour بمعنى شرف فى الإنجليزية التى تكتب عادة honor. المترجمة ا

المجلة: «حياة قصيرة على صهوة جواد، يا إلهي، ولا حياة طويلة إلى جانب النار!»^(١٧).

لم تفتّ مثل هذه المغامرات الفاشلة في عضد فريد هولاند داي، لقد ساعدت، في الحقيقة، خبرته العملية في إصدار المجلة على زيادة اهتمامه بالنشر الذي جناه بالفعل عبر علاقاته الاجتماعية بالناشرين الإنجليز وبائعى الكتب خلال زيارته المتكررة إلى إنجلترا.

ومن الصلات المهمة التي أقامها داي على نحو خاص صلته بفردريك. هـ. إيثانز الذي كان يدير مكتبة لبيع الكتب مخصصة للأدب الطليعى، وكان مصوراً معمارياً بارزاً. وبما أنه يرجع إليه الفضل في تقديم أربى برىدىلى إلى جون لان فمن المحتمل أيضاً أنه قد قدم داي إلى ناشر بودلى هيل المجدد.

بدأ داي أيضاً يعول على الصداقات التي أقامها مع الشعراء الذين قابلهم فى نادى رايمرز فيلندن. فلقد أدرك أن هناك جمهوراً أمريكياً للجيل الجديد من الموهوبين الإنجليز، وأن قانون حق النشر الصادر عام ١٨٩١، الذى وقّعه أمريكا وبريطانيا يسمح بالنشر المشترك فى هذين البلدين، ومن ثمّ فقد أصبح داي الناشر الأمريكى لكتب جون لان. كما أصبح مهياً حينئذ لى يضطلع بأكثر مساعيه مغزى وبقاء.

اختار داي هيريت كولاند ليكون شريكاً له، الذى كان حينئذ فى هيئة تحرير مجلة «رفيق الشاب»، بهذا ولدت مؤسسة كولاند وداى.

أديرى الدار من «مكتب جمالى صغير»^(١٨) فى ٦٩ شارع كورنهيل، وهو موقع اشتهر بأكشاك بيع الكتب المتجاورة. ومنذ البداية لم يشب مزاج الهواة هذه المغامرة. أصبحت كولاند وداى دار نشر جادة وناجحة ونالت الاحترام على الفور مما أهلها لأن تقدم «أعلى مستوى من الكمال فى الحرفية وفى الصيت التجارى، بالإضافة إلى مميزات الأدب الذى تصدره»^(١٩):

مزدانة بختم الناشر الرمزى من الزنابق والورود الذى أعاد للأذهان الختم المميز لطباعات ناشرى القرن السادس عشر: ريتشارد داى وروبرت كويلاند، مهدت إصدارات الكتب الثمانية والتسعين على مدى الخمس سنوات ونصف من وجود الدار، الطريق إلى الطباعة الحديثة وإلى صناعة الكتب فى أمريكا.

وقد تذكر أحد رفقاء الطريق فيما بعد مساهمات داى عبر تضمينه فى القائمة الوجيزة لأولئك الناشرين الفنانين والطابعين الفنانين الذين قد أعادوا عبر عملهم وتأثيرهم الطباعة إلى مكانها الشرعى بين الفنون الجميلة، (٢٠).



رسومات لجبران فى نسخة نموذج طباعى لـ «قصص آرابيلا وأرامينتا، التى تضمنت الرسومات التوضيحية لإيثيل ريد». (المؤلفان).

ظهرت المنشورات الاستهلاكية لكولاند ودای فى ديسمبر ١٨٩٣ ، وتضمنت العديد من الطبقات المشتركة التى ابتدأتها مؤسسة لندن لإلكين ماثيو وجون لان .

كان الأكثر لفتاً للنظر من بينها «سالموى، أوسكار وايلد» (التي رسم رسومها إيرى بريدسلى على نحو زخرفى رشيق) و«قصائد، فرانسييس تومبسون و«منزل الحياة، لدانتى جابرييل روزيتى . وكان الإسهام الأمريكى الأول، وهو شديد الأمريكية، هو «المنحط، لرافل آدمز جرام، هذا المانيفستو البديع لحركة نهاية القرن الرائدة .

إذ يصور آكلى اللوتس أصل نيوانجلند^(*)، وهم يتحلقون بكسل حول قرقرة نارجيلات الأفيون، منقوعين فى النبيذ البورجوندى، بينما يشجبون بألفاظ جارحة «جنين المدينة، ذلك الإجهاض العملاقى، ويتوقون إلى حياة جديدة يؤملهم بها القرن العشرون .

نمت قائمة كولاند ودای، ونمت كذلك أدوار ومواقف أصحابها، لقد عكست كتبهم الأولى على نحو مباشر المشهد الأدبى الإنجليزى، وقدموا إلى الجمهور الأمريكى أشعار رينشارد لى جالين وليونيل جونسون وأليس مينيل، ووليم بتلر بيتس وآخرين . غير أن أشهر منجزاتهم كان الإصدار المشترك مع ماثيو ولان للمجلدات العشر للكتاب الأصفر . هذه المجلدات التى حررها هنرى هارلاند أدبياً وأوبروى بيردسلى فنياً تم تدعيمها بمقالات وقصص لأصحاب مواهب رائدة مثل ماكس بيرر بوم، أناتول فرانس، إدمون جوس، هنرى جيمس، جورج مور، كينيث جراهام وأرثر سيمونز .

بدت «الكتب الصفراء، التى ترسم ملامح بيردسلى فى أقصى درجات وقاحتها خلاصة لجيل التسعينيات، وبدت نبرتها العدائية رمزاً للانعتاق من كل ما كان موحشاً ومملاً .

وقد قامت كولاند ودای بتوزيع طبقات «الغلاف الأصفر، على مدى ثلاث سنوات إلى أن افتتح جون لان مكتب نيويورك عام ١٨٩٦ .

(*) شعب ورد ذكره فى أوديسة هوميروس يقات باللوتس ويحيا حياة التراخي والكسل التى يحدثها. [الترجمة]

وبمضى الوقت انهمكت دار كرونويل أكثر فأكثر فى رعاية شعراء العالم الجديد وبينما كان هيربرت داي يقود الأذواق الأدبية الأمريكية صوب الشعراء الأمريكيين والكنديين. بدأ فريد هولاند داي يستبدل بالتصميمات الزخرفية والمهجورة لبرترام جروزفينور جودهيو صوراً بأكثر مباشرة ومعاصرة.

ولعل بإمكاننا أن نجد نموذجاً لتطور أذواق شريكى المؤسسة فى «أغنيات من قاجابونديا» لبليس كارمان وريتشارد هوفى، هذا المجلد الصغير النحيل الذى نرى على غلافه بورتريهات للمؤلفين للمصمم توماس ب. ميتيارد وهو محاط بدائرة فى رسم بارز لافت للنظر، يرسم ملامح الغلاف الأخير بحروف ذات بنط أسود مزخرف بطريقة تردد صدى الأسلوب الحر للشعر.

أرضى نجاح تلك الطبوعات الفورية داي، وأكد جدارة قناعته الراسخة بأن الطبوعات الجذابة تجارياً يمكن أن تصنع وتباع إلى الجمهور الأمريكى.

ويحلول عام ١٨٩٥ استقرت المؤسسة على نحو طيب، ومع الانتهاء من إقامة النصب التذكارى لكيتس قبل عام أمكن لداي أن يكرس طاقاته كاملة لنشر أعمال جديدة، أصيلة وشيقة. وحث كوبلاند العديد من أصدقائه فى هارفارد، وزملائه من أيام مجلة «رفيق الشاب» على أن يمدوه بمخطوطاتهم. وأيدت لويز جينى، وهى واحدة من المستشارين الأدبيين للمؤسسة، شعر وقصص صديقتها المقربة أليس براون، كما انطلقت سلسلة للمراهقين مفعمة بالحيوية والنشاط وسميت «مكتبة الشعر الأصفر» وحازت النجاح، كما زينت قصص أربيللا وأرامينتا لجيرترود سميث على نحو شهى بتوابل إيثل ريد ورسوماتها المثيرة للدهشة.

فى منتصف المسيرة، كان ينظر إلى هيربرت كوبلاند وفريد داي بتبجيل واحترام باعتبارهما «الكاهنين الأعلىين للحركة الإبداعية الجديدة والإحياء الجديد للقديم». ولخصت هذا النجاح جريدة فى بوسطن كتبت:

«إن شعار الزنبقات الثلاثة مطبوع على العديد من الأعمال الطريفة، الموسيقية والبدعية، بعضها مغالٍ في العصرية وبعضها من القرون الوسيطة، ولكنها جميعاً فائقة بقوة وأصيلة.... الشعر هو تخصصهما والأسماء التي كانت قد أصبحت كلاسيكية تقريباً مدرجة في قائمتهم القصيرة لكنها براق، بعض مطبوعاتهم تضارع أفضل ما نشرته كيلمسكوت، (٢١).

لقد اكتسب ستيفن كران بالفعل، وهو الكاتب المعروف بالكاد، منزلة كلاسيكية رفيعة بعد أن قدمه كويلاند ودای إلى العامة. وبالرغم من أن أشعاره اللأدرية الصارخة قد استثارت أعصاب جيئي الإكليريكية إلا أن دای قد رأى جدارة تمرده ونشر له «الفرسان السود، وخطوط أخرى» في عام ١٨٩٥.

أثرت هذه القصائد على نحو شديد الخطورة على شكل وأسلوب الشعر الحر لدى جيل لم يكن قد أتى بعد، وأيقظت أيضاً جبران الشاب على نحو عميق.

ذلك العالم الذي سيدخله الصبي السوري، شبه الأمي، نقيصاً لأى شيء قد عرفه من قبل. مقارنة بحياته المبكرة فى الريف وفى الجبل وحياته الحاضرة فى شوارع الساوث إند بدا كأنه خلاصة عطر الثقافة والتهديب.

ودون شك، لابد أن فريد هولاند دای قد شعر بنوع من الالتزام وهو يسعى لتنوير أطفال الأحياء الفقيرة، غير أن ثمة تحدياً أكبر ظل يكمن تحت تلك المشاعر النازعة إلى الخير. لقد ظل رجال أواخر القرن التاسع عشر ينتظرون شيئاً، شيئاً سيقودهم صوب القرن الوشيك بوميض من الأمل. ومثله مثل كل الشباب اللامعين من حوله بحث دای عن حركات وقضايا ملائمة لـ «نهاية القرن الموشكة المريضة، وأوشك حينئذ على العثور عليها: أنه بعد استكشاف اليقويبة، الروحانية، والانحطاط، وبعد إلباس كلمات الشعراء الشباب فى صرر جديدة أنيقة سوف يستكشف شكلاً فنياً آخر هو التصوير الفوتوغرافى ذو العلاقة بالرسم الزيتى، ولعل «فقير الشوارع المسكون بالاحتمالات، الذى أحواله إليه جيسى بيل قد ألهمه. وهو، بدوره، سيعمل على أن يثير

فى الصبى روح التحدى بكل نزوعاته المكتسبة بعناية فى الشعر والفن، ويوجهه
أيضاً إلى طرق لم يكن فى مستطاع جيسى بيل محض تخيلها.

بدا ذلك العقد الأخير، حينما كان داي يعتصر الشيء الكثير من موهبته المخلخة،
عقداً متوتراً أشد التوتر ذا ألياف عصبية رقيقة ومرتعشة، وفطريا للغاية لدرجة لا
تمكنه من أن يثمر شاعراً ذا شعبية يُكتب له البقاء. لعل داي أدرك ذلك، ولعله قد
أدرك أيضاً أنه قد آن الوقت لكى يبذر بدلاً من الحصاد. غير أن بذور ليلكه المزروعة
بعناية وزهورها لم تسقط على أرض قاحلة. فقد كان على جبران الصغير أن يطعم
هذا التأثير الفنى الأولى الفعال فى ساق شجرة أرزه البسيطة.

فبعد أن طوى النسيان حشائش المرج لأليس براون، وقصائد الأب تاب ولويس
جبنى بوقت طويل سيأتى فنان شاب ليتذكر جوهرها ويحاكيه. وسيصبح جبران خليل
جبران، بما أورثه إياه فريد هولاند داي، أحد أهم وأعقد هجائن المهاجرين.



شعار دار نشر كويلاند وداى، صممه
برترام جرو سفينور جودهيو.

الفصل الرابع
الشيخ الصغير



حدث ذلك فى الخامس والعشرين من نوفمبر ١٨٩٦ ، حينما كتبت چيسى بيل رسالتها للمرة الأولى إلى فريد هولاند داى سائلة إياه أن يساعدها على تعليم جبران . لم يكن من الممكن ترتيب لقاء بين الاثنين قبل مضى أسبوعين . فقد بذلت فلورنس بيرس جهداً فائقاً للقبض على المسوّف الأعظم من ناحية ، وللعثور على الصبى المتهرب من ناحية أخرى .

أخيراً ، استطاعت أن تكتب إلى داى : « عبر مساعدات مؤسسة دينيسون ، أمكن العثور على خليل ووعده بالمجيئ مساء الخميس ، أثق فى أنه قد لا يخيب أملنا ، (١) .

حضر جبران بالفعل ومعه مختارات من رسوماته . كان قد عمل بجدية وبدأ يكتشف مزايا الفرص الممنوحة له ، أثناء انتظاره ، تصفحت الأنسة بيرس الرسومات ، وبعدها ببضعة أيام كتبت رسالة مختصرة أخرى إلى داى : « أحضر خليل اسكتشاتهِ وهأنذا أرسلها إليك ، لسوء الحظ فرّق العديد منها ، الصبى هنا الآن إذا كان فى استطاعتك رؤيته ، إننى أتمنى أن تفعل ذلك ، (٢) .

من الواضح أن داى قد رأى الرسومات وأعجب بها ، وهذا نتيجته من سياق رسالة مختصرة تالية أرسلتها إليه الأنسة بيرس ، وكذلك من الإقبال والنشاط اللذين عبر بهما عن رغبته فى مقابلة جبران ، مما لا يعد سمة من سمات شخصيته .

قدم أحدهما إلى الآخر في ٩ ديسمبر ١٨٩٦، ولا شك أن تلك المقابلة أثارت كل منهما. إذ إن حساسية داي وحسن إدراكه لكل ما هو فائن أشبعها ذلك الشاب الهادئ ببشرته النحاسية وعينييه البنيتين. ولابد أن جبران، بدوره، قد اتسعت عيناه دهشة أمام هذا الغندور المتأنق.

انتظر الناشر انقضاء موسم الإجازة قبل أن يواصل هذه المقابلة الأولى فأرسل إلى الأنسة بيرس طالباً عنوان جبران، أجابه «عنوان خليل جبران ٩ ميدان أوليفر». هل سمعت أية أخبار تتعلق بمستقبله؛ أنا متلهفة كي أعرف ما إذا كان ثمة قرار قد اتخذ بشأنه، سوف يكون شيقاً للغاية أن أسمع تعليقات الصبى، هل من الممكن أن أكون موجودة أيضاً؟^(٣).

وخلال بضعة أسابيع كان الصبى جالساً أمام كاميرا صديقه حديث الاكتشاف. في ذلك الوقت كان داي منشغلاً بالدرجة الأولى بالتصوير الفوتوغرافى، الذى احتل مكان الأولوية حتى على نشاطاته فى النشر فى مؤسسة كوبلاند وداى. كانت طموحاته، كالمعتاد، عالية، لم يكن يرى فى الكاميرا محض آلة تسجل بأمانة الموضوعات التى توجه عدساتها إليها، بل بوصفها أداة لتحقيق شكل فنى جديد. وبينما كان يستخدم التصوير الفوتوغرافى لتسجيل مشاهد أدبية ظل يسعى، فى الوقت نفسه، للبحث عن أسلوب تشكيلى فى التصوير مسئلهم من معرفته «بالتأليف بين الضوء والظل، بين النسب، والخطوط الخارجية، وما بينهما من صلات^(٤)، التى وجدها فى لوحات فالسكيز وويسلر وسارچنت ورمبرانت.

ظهرت المحصلة التى دعاها تأثيرات «منجم الفحم» على البعض^(٥) ممثلة فى صور: واضحة المعالم تحيطها ظلال ضبابية. لكى يصل إلى هذه النتيجة كلف إحدى الشركات فى بوسطن بعمل عدسات خاصة «غير مضبوطة بشكل متعمد، تحوّل الصور إلى ما يشبه صور ملتقطة بواسطة عدسة مغبشة. بدت الصور واضحة المعالم



صورة فوتوغرافية مبكرة لجبران بعدسة داي
(مكتبة الكونجرس).

تماماً لكن كل ظلال الضوء كأنها تحيطها هالة من حولها،^(٦). اعتبر هذا النتاج الفني بالفعل نوعاً جديداً من الصور، وأسهمت موديلاته وأوضاعها في إنجاز هذا التأثير. ساءراً من ضحالة فن التصوير المعاصر له، والذي تمثل في الموضوعة الشائعة للكاريكاتيرات البشعة للشكل الإنساني.. المشوَّشة في كل أنواع الصور العارية، والواقفة في أوضاع مستحيلة أمام خلفيات إعلانية محاطة بصفوف من أعمدة الدمى أو الفاكهة، أو الأشجار، بحث داي عن أشد الموديلات غرابة وإثارة للدهشة من السود والبيض والصفر ممن لم يقفوا قط من قبل أمام الكاميرا.

ثم هرع إلى الانضمام للمدرسة البازغة حينئذ للرسم التصويري،^(٧).

ولا يمكن القطع برد فعل جبران تجاه عالم داي. ولعله على عكس المتوقع لم يكن مصدوماً بأخلاق الرجل الغربية وملابسه كما شدة كل البوسطونيين.

ذات مرة وصف الناشر ألبرت هوبارد زيارة قام بها إلى داي، حيث وجده «مرتدياً طربوشاً وخفين تركيين مقلوبى الأطراف يعبد جالساً القرفصاء وثناً صينياً للرقم ١٠، ويكتب على ضوء ثلاث عشر شمعة فقط»،^(٨).

ويحكى الناقد ساداكيشى هارتمان نادرة عن ذلك اليوم الذى انتظر داي فيه فى منزل والديه زائراً لم يلتق به من قبل. إذ حينما دق الغريب الباب «سمع: ادخل بأقصى ما يمكن من المرح، ولكنه حينما دخل أصيب بدهشة بالغة إذ لم يكن أحد هناك، نظر حوله فى كل مكان، ولكنه لم يجد أثراً لمسترد داي، ثم، فجأة، سمع صوتاً كقرقرة الدجاج، نظر إلى أعلى فرأى المسترد داي يجلس على أحد الرفوف تحت السقف متدنراً بزي شرقى ويدخن الشيشة»،^(٩).

مثل هذه الإكسسوارات: النارجيلات، الطرابيش، الأخفاف مدببة الأطراف، الأرواب المطرزة، البخور الذى يطرد أرواح الشياطين، والذى تشعله باستمرار معظم بيوت السوريين كانت موضوعات الحياة اليومية المألوفة عند جبران. وبدا الصبى

مسروراً لأن أمريكياً نال قدراً رفيعاً من التعليم يتعامل مع رموز بلاده بمثل هذا الحماس. وبدوره، بدأ يساعد راعيه بطرق مختلفة على أن يجعل عجائبه الشرقية أكثر أصالة وزخرفة.

لقد اعتقد البوسطونيون أن هذه الإكسسوارات المسرحية مستوردة كلها بتكلفة باهظة من بلاد بعيدة، في حين أنها وجدت في أماكن مثل محال بيتر رام «بضائع عجيبة، في شارع بيتش، في قلب بوسطن.

كان جبران يدخل أعوام البلوغ حينئذ، وفي سرده لذكرياته عن تلك الجلسات العديدة والمطولة التي بدأ فيها يقف أمام كاميرا داي كان يلح بغموض إلى هيمنة مزاج الحزن عليه؛ قال ذات مرة «التقط لي مستر داي العديد من الصور العظيمة، «كان مغرمًا بي»، وفي مرة أخرى ذكر أن «قالت مسز داي لابنها أنا أحب هذا الشاب كثيراً، لكنني لا أحب أن أبقى معه لأنه لا يبتسم قطه، قال: «لم أبتسم قط،»^(١٠).

علم داي جبران، إلى جانب أطفال الزوج والأمريكيين والصينيين الذين وقفوا أمام كاميرته أن يكيف أوضاع وقوفه حسب مزاجه الخاص. وبدأت البورتريهات التي نتجت عن هذا، بظلالها الغامضة تخلع على داي وصف «رمبرانت الفعلي للكاميرا، وعلى التوريطت جرائد التصوير البريطانية والأمريكية بينه وبين مبدع آخر هو ألفريد شتيجلتس، ولقد وصف الاثنان بأنهما «المصوران الفنانان، اللذان مثلهما مثل أى فنان حقيقى.. يصوران فقط كل ما يبعث على السرور،»^(١١).

لم يتأمل أحد من النقاد الذين كتبوا بمثل هذا الإحساس عن صور داي من أين يأتي بموديلاته. ولو فعلوا لعثروا على قصص شيقة. فدأى المهموم بمصائر الأطفال المعدمين أصبح في ذلك الوقت الزمار العجيب Pied Piper للساوث إند. مرتدياً عباءة أنيقة وقبعة عريضة الحافة، كان يأخذ الأطفال ويشحنهم في مركبة ترام إلى نزهات في الريف أو إلى حفلات ثقافية، مختاراً من بين صفوفهم النمط الملائم بدقة

لما يبحث عنه من أجل صور بعينها^(١٢). لم يتعامل قط بأية درجة من درجات التمييز العنصرى، بل كان يرى ما يريده لكاميرته فحسب. قال له ذات مرة أحد أبناء عمومته «إنك لا تعكس تمييزاً للون». تذكر تلك الليلة فى قاعة الموسيقى السيمفونية حين سمعنا من يقول «دعنا نرى ماذا بحوزته هذا الأسبوع، الأسبوع الماضى كان لديه رجل صينى»^(١٣).

بقدر ما اتسمت طرائق داي بالصبر بدت بين الحين والآخر خارجة على المؤلف. بعد عام من تعرفه على جبران كتب:

«ولقد عرفت يوماً ما شخصاً مقعماً بالحماسة بعد أن اكتشف فى هيلة متشرد صغير يرتدى ما يستره بالكاد ما الكمال الذى لا يمكن الوصول إليه والخاص بالموضوع الذى يعمل عليه، كان هذا الشخص يظل ينتظر ستة أسابيع حتى يترك لهذا الصبى الصغير فرصة لنمو شعره تمكنه من أن يصل إلى الشكل المطلوب للتصوير» وأثناء ذلك كان صديقى يدفع له أجراً على ذلك، وعلى كل التنازلات التى كان عليه أن يقبلها لربما يصبح أكثر قريباً من مثاله الكلاسيكى، فى هذه الحالة سارت الأمور على ما يرام والنتائج بدت أكثر من كونها تبرر الوسائل^(١٤).

من الواضح أن تركيب الجمل عند داي لم يتطور عبر السنين، وبالإضافة إلى غموض نثره تبقى حقيقة أنه كان غالباً ما يشير إلى نفسه بصيغة الغائب. ولكننا لا نكاد نشك فى أنه ببساطة ذلك «الصديق» الذى كان يدفع مبلغاً يومياً من المال وينتظر أن ينمو شعر موضوع تصويره.

ولعل جبران بالفعل هو ذلك الصبى، فالصور التى بقيت لنا تظهر أنه ترك شعره ينمو، ولقد صورّه داي فى أوضاع يرتدى فيها برانس عربية غامضة، تماماً كما ألبس الأرمنيين العمامات، والسود الألبسة الإثيوبية والصينيين مع النايات واليابانيين فى الكيمونو. ولا بد أن الأطفال قد رأوا فى مثل هذه الحيل ألعاباً إيهامية تحقق أحلامهم،

بل لعل الأمر قد تجاوز ذلك بكثير. فقد أخذ التحول السحري مكانه، وعبر عدسات داي أصبح جيتو المتشردين «أمراء أرمينيين»، «رؤساء أثيوبيين» و«شيوخاً صغاراً». أفعمت عناوين داي الأطفال بحس غير متوقع من الامتياز والسمو. وقوت، عند جبران على نحو خاص، صورته عن ذاته، تلك الصورة التي بإمكانها أن تقهر حقيقة طفولته المترعة بالفقر وتنتجه به صوب رؤية سليل النبل والنسل النبيل. فمع تصاوير داي الرفيعة لم يعد جبران طفل ذلك الحى الفقير الذى يعيش فى زمان مظلم، بل إن الصورة الفضية التى رآها لنفسه على شرائح داي المكسوة بالبلاستيك أظهرت ما هو أبعد، وخلال عام بدأ يناضل ليحيا وفقاً لهذه الأوهام العريضة التى أوقعه داي فى شركها.

قدم الربيع، وسعدت فلورنس لأن داي يهين لجبران الصغير بعض الإحساس بالأمان. كتبت إليه تخبره بأنها ستقوم برحلة إلى أوربا وشكرته على الهدية التى قدمها إليها «كانت صورة خليل الفوتوغرافية مرضية إلى أقصى الحدود»^(١٥).

بدأ استيعاب جبران فى نسيج المجتمع يأخذ مجراه، وبدأ الأخصائيون الاجتماعيون الذين ساعدوه يوجهون انتباههم إلى أختيه. فى ١٠ يونيو ١٨٩٧ أعلنت جيسى بيل عن عزمها اصطحاب الأطفال الثلاثة إلى الريف. ويظهر خطابها مدى الاهتمام والرقّة التى رأى الأخصائيون الاجتماعيون مرهفو الحس فى ذلك الوقت أهميتها لتهدئة الخوف وعدم الثقة اللذين شعر بهما العديد من الأسر الأجنبية تجاه افتتاح المتطفلين الخارجيين لشلونهم. كتبت تقول: «عزيزى مستر داي، ميس چونسون، السيدة المسكولة عن النزاهات الأسبوعية إلى الريف تخبرنى أن خليل وأختيه يجب أن يذهبا لزيارة الريف حوالى أول يوليو، ألا ترسل إليك الدعوة؟ هذا سيكون شخصياً أكثر، إذ يبدو أن الاتحاد المسيحى مهتم على نحو خاص أن يجعل هذه الدعوة تبدو لدى الأطفال مثلها مثل أى دعوة أخرى: «لقد كان عطفاً منها أن ترتب ذهابهم معاً. إن هذا ليس معتاداً، ولكن لكونهم أجانب فقد خافت أن يشعروا

بحنين إلى الوطن إذا فصلت بعضهم عن بعض» (١٦).

لم تفلح المؤامرة الرقيقة في مدّ الدعوة لتشمل داي. وبالرغم من رعايته الشخصية لهذا العرض فإن جبران وماريانا وسلطانة لم يذهبوا إلى المعسكر في ذلك العام. لقد أدركت كاملة أن حصار الأطفال في رطوبة وكآبة ميدان أوليفر لا يمنحهم أية بهجة، ولكنها اعتبرت أن انفصال ثلاثة أطفال عنها أمر غير طبيعي. بدا الأمر كما توقعت جيسي بيل «هؤلاء الأجانب حذرون تجاه التدخل في وحدة الأسرة خصوصاً تجاه فكرة الانفصال التي يدبرها غرباء بروتستانتيون. غير أنها حاولت مرة أخرى، فكتبت في ٩ يوليو إلى داي «لقد سمعت لتوى بطريق غير مباشر، أن خليل وأختيه الصغيرتين لم يرحلوا في اليوم السادس. أتساءل هل هذا حقيقي؟ وإذا كان الأمر كذلك فهل من الممكن أن نفعل أى شيء لنجعل ميس جونسون ترتب لنزهة ثانية؟» (١٧).

BOSTON CHILDREN'S AID SOCIETY.
 PRESIDENT: CORNELIUS A. HALL, 8 Beacon Street.
 TREASURER: J. TOWNSEND BROWN, Jr., Exchange Street, 10 Room 10.
 GENERAL SECRETARY: CORNELIUS W. BENTLEY.
 ASSISTANT SECRETARY: WILLIAM E. PEAR.
 48 Charity Building, cor. Chardon and Newkirk Sts.
 Boston, Mass. July 9th, 1897

My dear Mr. Fay - I have just heard
 indirectly that - Hattie and her little sister
 did not get off on the 10th.
 Is this true I wonder? And if
 so can we do anything about
 getting Miss Johnson to arrange
 a second outing.
 Very truly
 yours
 Julia Thompson

خطاب ميس بيل إلى داي.
 (نورود)

اختفى آل جبران، ولابد أن داي قد قام بتمشيط الحى السورى من أجل كلمة أو لمحة عن جبران أو أسرته. اختفوا فجأة، وظهروا على السطح مرة ثانية على نحو مفاجئ. لقد مثلوا نموذجاً للفقر الجوال الذى يهبط على ويخرج من حياة أحياء الفقراء المحفوفة بالمخاطر، متتبعاً غرائزه، وهو ما لم يستطع أن يفهمه سوى القليل من الأمريكيين.

غير أن الأسرة استقرت مرة أخرى فى منتصف سبتمبر، وكتبت جيسى بيل فى ٢٢ سبتمبر «عزيزى مستر داي إننى ممتنة لك للغاية لاهتمامك وتعبك من أجل مصلحة خليل، ولكننى آسفة للغاية لأننى تسببت فى قلقك حيث أثبت التحرى أنه لم يكن هناك داع لمثل هذا القلق....

إن هؤلاء الناس نزاعون للغاية للاختفاء المفاجئ عن بصرنا إلى حد أننى خفت أن تكون مسز جبران واحدة من أولئك البشر الصامتين الذين لا يخبرون أحداً بما يخططون له، ولكن يرحلون بصمت ويختفون عن الأنظار» (١٨).

من الواضح أن داي قد عثر على الصبى أخيراً وهياً نفسه كى يكسب ثقته وثقة أسرته. لأن الشهور القليلة التى تلت ذلك شكلت دوامة من النشاط فى الاستديو، انخرط جبران فيها كلها. انهمك بشغف فى المعارض وإصدارات الكتب والاكتشافات الأدبية، وكل نزوات ذلك العالم. بدا يقظاً، وأكثر انفتاحاً ونهماً إلى المعرفة، تلميذاً نزاعاً إلى تشرب ما منحه داي إليه بذوقه الخاص وميوله الجذابة. تعلم بسرعة. وحقيقة أنه يكاد أن يكون أمياً فى العربية والإنجليزية لم تمثل إلا فارقاً لا يعتد به.

فى نهاية عام ١٨٩٧ طراً اهتمام جديد على حياة الصبى ذى الأربعة عشر عاماً. تحت ريادة داي، الذى اعتاد أن يقرأ له كثيراً، بدأ أولى اكتشافاته فى عالم الأدب، إذ ترجم حينئذ مؤلف جديد لموريس ميتزلنك هو «كنز المتواضع»، وهو واحد من كتاب داي الأثيرين.

ظهرت تلك السلسلة من المقالات المستولدة من الأفلاطونية الجديدة في الوقت المناسب، لتغذى جوع الأمريكيين الروحي بأمل أننا «على حافة يقظة روحية رائعة تدنو ليبوح كل إنسان بمكنون صدره إلى الآخر»^(١٩). وروت صديقة شاعرة في يومياتها كيف عرف داي صديقه الصغير على أفكار الكاتب الرمزي البلجيكي «قرأ له مسر داي من الترجمة الحديثة لكنز المتواضع لميتزلنك ذات يوم، ولم يدعه الصبي يذهب إلا بعد أن قرأ المجلد كله في جلسة واحدة». ثم استعاره، ثم امتلك نسخة لنفسه، وذات يوم عاد جبران ومعه نسخة من كتاب لمبريير Lempriere أعاره إياه مسر داي قائلاً «إنني لم أعد كاثوليكيًا أنا وثنى»^(٢٠).

ذلك الكتاب الذي أوحى للماروني المسيحي، نصف الناضج، بالتبرؤ من دينه كان «القاموس الكلاسيكي، للباحث الإنجليزي جون لمبريير. صدر عام ١٧٨٨ واستخدم على نطاق واسع كعمل مرجعي في القرن التاسع عشر، وهو يضع الملامح العامة للميثولوجيا والتاريخ الكلاسيكي، ولعل هيام جبران بالآلهة وإلهات الأوليمب أمر من الممكن توقعه، غير أن استجابته لميتزلنك كانت غير عادية بالتأكيد. وما كتبت الشاعرة عنه في يومياتها «قابليته للأدب مثل رسمه، عقله رائع في كل شيء»^(٢١).

لقد شاعت تأملات ميتزلنك الحدسية إلى حد كبير في العقد الأخير من القرن التاسع عشر إلى حد تلقيه بشكبير البلجيكي لأنه قد آمن بـ «وحدة الفرد مع المطلق»، ولقد قورنت اهتماماته المثالية برسالة البوسطوني رالف والد إمرسون السابقة عليه الذي قال «نحن نعيش في كنف عقل جبار، مما يجعلنا أعضاء في فعاليته ومثقلين لحقيقته»^(٢٢). تعرف البوسطونيون الباحثون عن الروح، والواعون بالإرث الترانسندنطالي(*) الذي أورثه لهم إمرسون على تلك المعتقدات الموازية عند ميتزلنك وتأثروا بها على نحو عميق. أودعت بوسطون، إذن، جبران في ذلك الوقت، شيئاً منها، وكان على أية حال ابناً لزمانه.

(*) بمعنى «الماروني، هنا. (المراجع)

بعد اثنتى عشرة سنة من قراءة دأى هذه المقالات من «كنز المتواضع» له استعداد كثافة هذه التجربة: «... ميترلنك فى الصف الأول.. فى أوائل القرن التاسع عشر كان الفنانون الكبار يبتدعون شكلاً غير محدود. أدرك ميترلنك التيار.. من الأربعينيات حتى الثمانينيات كان صنمى المعبود.. كنز المتواضع هو تحفته» (٢٣).

كان انشغال ميترلنك «بالموت بما هو مرشد لحياتنا» وقناعته بأن «العصر الروحى قد يكون على مقربة منا» وتلميحاته الغامضة عن الحب كقدر مسبق «فى الأقاليم التى لا يمكن اختراقها لأقصى أفلاك الإنسانية» قد مس عواطف الصبى السورى الصغير على نحو عميق فى المراحل الأولى من رحلته الاستبطانية للروح. وعبر مسيرته الأدبية كلها لم يهجر جبران على نحو كامل محاولات الكاتب البلجيكي لاختراق «أرواح كل إخواننا.. سنظل نحوم حولنا إلى الأبد.. نتوق إلى العناق» وتنتظر فقط الإشارة» (٢٤).

والى جانب تعرفه الكلاسيكيات وأسرار ميترلنك المحجوبة انفتح جبران أيضاً على مشهد الأدب المعاصر من خلال نشاطات كوبلاند ودأى.

فى عام ١٨٩٦ استثمرت المؤسسة رواج «أغان من فاجابونديا» لكارمان وهوفى فأصدرت سلسلة منها. تلمح القصيدتان الأوليتان فى «أغان أخرى من فاجابونديا» إلى الأقاليم القصية التى لا بد أن جبران قد تعرفها بغبطة بوصفها منتمية إلى بلاده. فى «لاعبى السيرك» تستدعى الصور الشعرية المهاجرين الذين «يهيمون على وجوههم فى الظهيرة فى وديان قآن/ ينصبون خيامهم فى لبنان ويمكثون فى أوفير» (*)، ومما لا شك فيه أن جبران قد امتص منهم هذه الصور التى تغلف موطنه بمعان سحرية.

(*) أوفير: أرض غنية بالذهب ورد ذكرها فى التوراة. (الترجمة)

إذا كان الشعراء الأمريكيون قد غنوا لتلك الأرض التي ولد ونما فوقها ألا يخلع عليه اقترابه وتقديسه لهذا المكان شيئاً من المنزلة التي تفوق التخيل؟
كان بإمكانه أيضاً أن يتوحد مع الرموز في مقطوعة «قيثارة الأرض» مستدعياً انطباعها السحري من تلك الأزمنة التي كان فيها صغيراً «النأى الذهبى فى أشجار الأرز/ المزمار الفضى فى الوهاد/ والحياة الممتدة البطيئة فى الغاب/ تعود متفجرة وتسود».

ألم تهبه تجربة وجوده فى أرض الأنبياء هذه معرفة خاصة؟
لقد بدأ يفهم أن خلفيته الغريبة هذه يمكن أن تساعد فى تطويره الفنى فلم يهجر أصوله بالكامل كما فعل العديد من أبناء الجيل الأول من المهاجرين.
أثر أيضاً، بعمق، على تطور جبران كشاعر تألفه المتزايد مع إيديولوجيا ريتشارد هوفى التي عبر عنها فى مقال بعنوان «الانحطاط أو النهضة»، فقد جسد هذا المقال بوضوح وصفاء فكرة «الانحطاط» التي كان يوصف به شعراء ذلك العصر، ويمثل الكتاب المقدس والحرب المقدسة «لأطفال الأم الواحدة: اليوم» (٢٥).

كتب هوفى: «الشعراء الأصغر»، على وجه الدقة، لا يمثلون مدرسة على الإطلاق، ولا يمكن تصنيفهم تحت صيغة واحدة... وحدتهم العظمى تكمن فى تأكيدهم الفردية. ويحلل هوفر المعتقدات التى آمن بها معاصروه فينص على «إن حق الحياة ينطوى على حق الحب وحرية الرجل لا بد أن تنطوى على حرية المرأة». ثم يشير إلى تأثير إمرسون القوى على الشعراء الجدد فيقول «تبدو المادية غالباً دون ممثلين ويمثل النزوع إلى أقصى الغموض كالرمزية الفطرية لكارمان أو غرائب ميترلنك تطوراً جديداً لأفكار الأفلاطونية المحدثة، ويواصل هوفر إيضاحه للديانة الجديدة «من الإيمان اللأدرى الجسور بإله واطسون المجهول، إلى الرابسوديات الكاثوليكية ذات العاطفة المشبوبة لفرانسييز تومسون... خلال كل ظل للعقيدة أو

اللاعقائدية تجد هؤلاء الشعراء مملوئين بحس الرب وروح العبادة». ويتنبأ هوفر بالتزام شعراء المستقبل بالشعر المرسل، كما رأى أشكالهم التعبيرية بوصفها «تقود إلى حرية أعظم في التقنية» حائثاً الشعراء.... صوب المرونة، التعقيد، وطبيعية الشعر الحر.



«أنهى» بورتريه لميترلنك
مع كرة كريستالية بعدسة
داى، ١٩٠١ (جمعية
التصوير الملكية).

وإذ يتحدى هوفاً المحافظين يدافع عن النزعات التحررية التي سوف تسم إبداع القرن العشرين، الآن، هناك البعض الذين يصرون على أننا لأننا ديمقراطيون فنحن مفجرو ديناميت، والذين - لأننا لا نجد أن هناك ما يستحق أن نخجل منه في حب الرجل والمرأة بل ننظر بعيون التقديس إلى أسرار المقدسة - سيتهمونا بالإيروتيكية ويسمون عبادتنا للفرح وثنية وحبنا للذكورة خشونة وصوفيتنا غموضاً وديانتنا خرافة وتقنياتنا انتهاكاً لكل قواعد الفن..

ليس هناك شك في أن داي قد أزر هذا التحليل المدعم بالحجج على نحو محكم والبعيد الإدراك. لقد أثر على نحو خاص والت ويطمان وصنوه الإنجليزى إدوارد كاربنتر وكلاهما ورد في مناقشة هوفاً لشعراء الشعر الحر.

بدا تأثير ذلك على جبران الفتى جلياً، فلعدة سنوات تلت تضمن مجمع آلهته الخاص من البشر أولئك الذين أعجب بهم ووثق بهم فى شبابه، كل النماذج الأصلية التى ناقشها هوفاً من قبل. بل تجاوز الأمر ذلك إذ أصبحت المواقف والقناعات التى نادى بها هوفاً جزءاً من مبادئ المستقبل للكاتب الشاب.

هكذا يتضح لنا، أن المنابع والمؤثرات المبكرة على جبران لم تكن فى رومانتيكية القرن العشرين المبكرة فى فرنسا وإنجلترا التى غالباً ما تعزى إليها هذه التأثيرات، وإنما فى الفلسفة التى سادت بوسطون فى تسعينيات القرن التاسع عشر. لقد تعرّف فتى الأرز على المزاج المشترك الذى يمكن البناء عليه، وفى موطنه الجديد تبنى أى شىء وكل شىء يمكن أن يتطابق معه.

وبالرغم من ذلك، فإن قراءة أدب تلك الأيام كانت أقل أهمية بالنسبة إلى جبران فى ذلك الوقت من رسم الصور. وتوضح الاسكتشات الباقية من هذه الفترة ذلك النهم إلى نسخ أى شىء يراه أمامه. على ظهور بطاقات زيارة المكتبة العامة رسم ما لا يحصى من الرؤوس والأشكال التى استمدها من بليك، بيردسلى، وبيرن جونز^(٢٦).

وتكلف الكثير من العناء فى طبع الأبجدية الرومانية الجديدة التى كان يتعلمها محاولاً أن يصل بالحروف إلى أقصى درجات الكمال عبر نسخ الأشكال والعناوين المألوفة، «لقد وعدت بإرجاع هذا الكتاب إلى المكتبة العامة» كتب هذه الجملة مرة بعد مرة موشياً الكلمات بصور أقزام خرافية كتلك التى لبيردسلى، وبأشكال راقصة تشبه أشكال بليك. فى كراسة التلميذ التى بدأ يحتفظ بها كانت هناك حروف منمقة بعناية تنسخ عناوين كتب كوبلاند ودای. ذات مرة وهو يتفحص هذه المحاولات المبكرة حينما أصبح فيما تلا ذلك من سنوات فناناً ناجحاً علق جبران على دينه الأسلوبى هذا قائلاً: «ألم أقض وقتاً طيباً، إذن، فى صحبة بليك» (٢٧).

أدت مكتبة ميدان كوبلى دورها أيضاً كاستوديو كبير للصبى. بذلك الفن الحديث الذى زين قاعاتها ولم يزل محور حديث الوسط الفنى فى بوسطن. فى ١٨٩٧-١٨٩٨ انتهز أيضاً فرصة المعارض الأسبوعية التى كان ينظمها قسم الفنون الجميلة النشط بالمكتبة. زود فريد هولاند دای مراراً المكتبة بإصدارات جديدة لكوبلاند ودای، وطبعات مطبعة كليمسكوت التى كان يمتلكها.

رسمان بالرصاص
لجبران على ظهور
بطاقات طلب الكتب
بالمكتبة. (المؤلفان).

وفى ربيع ١٨٩٧ أشرت المكتبة على معرض كبير لأعمال وليام موريس؛ وهو رسام من العصور الوسطى، وجاءت أغلب معروضاته من مجموعة داي. بعد ذلك بعام، أقيم معرض كبير للكتب وأغلفة المجلات الأمريكية والأوربية تضمن أعمالاً معاصرة لماكسيفلد باريش، وإدوارد بيتفيلد، وويل برادلى.

وأتاح توفر الصور الفوتوغرافية للأصول الفنية المتزايدة الحصول على طباعات بلاتينية ممتازة من رسومات المدرسة الإنجليزية الماقبل رافائيلية^(٢٨). بالإضافة إلى نسخ مصورة من النحت السورى، والمصرى واليونانى والرومانى الموجودة فى المتحف البريطانى.

مدفوعاً بهذه الثروة من الصور البصرية بدأ جبران يطور حينئذ تقنيته ورؤيته الخاصة فى التصميم. ولم يشجع راعيه داي هذا فقط، بل إنه سمح له بالفعل بأن يعمل فى بعض الأغلفة لبعض المطبوعات المدرجة للنشر فى مؤسسته. ولعل هذا يبدو شيئاً بعيد الاحتمال بالنسبة إلى ناشر كان يعهد برسومات كتبه إلى فنانيين كبار مثل ويل برادلى وإيثل ريد وچون سلوان، ولكن مشاركة جبران فى برنامج النشر فى كوبلاند ودائ ثابت بالفعل عبر رسم بالحبر رسمه لديوان شعر صدر فى ديسمبر فى ذلك العام.

لقد كان هذا الرسم إحدى المحاولات الأولى للصبي لصنع رسم أصيل، وبالرغم من أنه لم يُستخدم قط، إلا أنه يوضح التقدم الذى طرأ عليه عبر ثلاث سنوات من تعرفه داي.

وفى أوائل ذلك العام رسم صور تمثل قصيدة دونكان كامبل سكوت «الكذح والملاك» التى نشرها فى كتابه الأخير. استطاع جبران أن يلتقط كل تفصييلة من تفصيلات المشهد الرعوى الذى رسمه الشاعر الكندى «الملاك» الذى يشاهد عملنا، بينما «إلى أسفل فى الحقل المعشوشب/ ثمة رجل أعمى يجمع جذوره/ تقوده وتدله فتاة».

الفتاة التي «تمس ذراعه بيدها»، هي هناك، مشعة وذهبية، وهناك أيضاً «جذور البنجر داكنة اللون على الرابية، والملاك أنثى بجناحين مرسومين على طريقة المدرسة ما قبل الرافائيلية تطوق الاثنين».

هذا الرسم الذي لا يشبه أسلوب جبران المعروف فيما بعد يظهر إحكاماً في التنفيذ وصنع التفاصيل ويبدى كذلك بعض المعرفة بالتكوين والمنظور وألفة واسعة بما قبل الرافائيلية. كما أنه يحمل علامات طباعية تشير إلى أنه كان يعد لاستخراج نسخ منه. لم يخف داي «محسوبة»، واقتناعه بموهبة الفتى، اقتسم «لقيبته» مع فنانين آخرين احتاجوا إلى موديل، ويمكنهم أن يمنحوا جبران بدورهم بعض الإرشاد. استطاع جبران، عبر هذ التبادل، أن يدخل قبل الألوان والنضج، من الأبواب الأمامية لمنازل الباك باي، التي لم يكن من الممكن الدخول إليها سوى عبر نظام محكم من البروتوكولات والمقدمات. ولعله كان سابقاً لأوانه وسهلاً أكثر من اللازم أن يدخل الصبي إلى ذلك العالم المتعالي بهذه الطريقة غير الرسمية.

ليلى كابوت بيرى كانت واحدة من أولئك الكرماء المحبين للخير الذين قابلهم بهذه الطريقة، رسامة متعددة المواهب، درست مع بيسارو ومونييه، وشاعرة على وشك أن تصدر كتابها «انطباعات» من دار نشر كوبلاند وداي، وزوجها توماس سيرجنت بيرى، تنحدر أصوله من ناحية الأب إلى الأميرالين أوليفر بيرى وماثيوبيرى، ومن ناحية الأم إلى بنيامين فرانكلين.

كل شيء أحاط بآل بيرى، مهنة الزوج السابقة كمدرس للأدب في هارفارد ومحرر للنورث أمريكان ريفيو - North American Review، وترجمة الزوجة لشعر تورجنيف ورحلات العائلة عبر أوروبا، جعل منهما زيدة المجتمع البوسطوني والكامبريدجى. لكن جبران دخل إلى منزلهما في ٣١٢ شارع مارلبورو بيسر. تعلقت مشاعر ليلى بيرى بموديلها الصغير واهتمت بمسيرته منذ أول يوم وقف فيه أمامها

كى ترسمه . فيما بعد كانت تمنحه الهدايا، ولعل من بينها أول مجموعة يمتلكها من ألوان الرسم . كتبت إلى داي: «لقد أعطيت خليل جزءاً فقط من الألوان التى له عندى فى ذلك اليوم، وأرسل الباقي فى هذا الصندوق الصغير مع أشياءك». أرسلت إليه أيضاً الروب الذى رسمته به . «لأننى تصورت أنه سيحب أن يحتفظ به وأنتك ربما تحب أن تصوره وهو يرتديه» (٢٩).

خبر جبران على التو ذلك الشعور بأنه مرغوب ومحبوب، عيانه الحزینتان الناعمتان، وإنجليزیه المكسرة المحملة بحيوية بالصور الرومانتيكية أثارت بوضوح فضول الأشخاص المناسبين وسرتهم. وتعلم بسرعة الأخلاق والسلوك المتوقعين من أى زائر للباك باى .

وخلال عام رحل آل بيرى إلى اليابان، حيث كان توماس بيرى سيقلى محاضرات عن الأدب الإنجليزى فى جامعة كونجيكو. غير أن جبران استطاع أن يحافظ على علاقته بمجتمع الباك باى بفضل ظهوره الأول فى مناسبة عامة ظلت ذكرها حية فى وجدانه لسنوات. فى شتاء ١٨٩٨ تصدّرت صور داي الفوتوغرافية معرضاً أقيم فى نادى نيويورك للكاميرا، افتتح فى ٨ مارس ١٨٩٨ فى نادى بوسطن للكاميرا فى شارع برومفيلد. نجح العرض على نحو مثير للدهشة وقوبلت المعروضات الثلاثمائة بكل ترحيب، ليس فقط لطريقة عرضها غير المألوفة، وإنما أيضاً لموضوعاتها، وكتب الناقد تشارلز بيبودى «أبدى مستر داي ذوقاً فائتاً سواء فى حواشى الصور أو خلفياتها. ومما هو جدير بالملاحظة والانتباه أن المصور قد عرض بشجاعة استكشاث عارية للرجال والنساء، بالإضافة إلى موديلاته المكسوة بجمال بأردية غريبة» «لقد تجاوز المصور مجرد التصوير وأصبح تقريباً كالنحات»، «إن ماريون سيكون مبتهجاً بهم ومايكل أنجلو كان سيقدم الكثير من عبارات الثناء» (٣٠).

تنبأ ناقد جريدة ترانسكربت Transcript، الرائجة حينئذ، فى وصفه الصور بما سوف يقدمه داي من صور لماريانا وسلطانة وكاملة، بعد ذلك ببضعة سنوات، كتب

يقول «أعط مستر داي فتاة أو أكثر، لها ذقن طويل وعيون لوزية وتعبير عن المعاناة الطويلة القلقة والجوع وسوف يصنع محاكاة للقطع الفنية البدائية التي كانت توضع على مذابح الكنائس الإيطالية على نحو أفضل من معظم رسامي ما قبل الرافائيلية الإنجليز»^(٣١).

ظهر جبران في العديد من أنجح صور داي، وحضر حفل الافتتاح هو وعائلته، ولم يدخر أى جهد فى سبيل تقديمه ولفت النظر إليه فى أحسن صورة. استدعى هو نفسه ذلك فيما بعد فقال: «لقد دعيت إلى هذا المعرض بالطبع. وهناك قابلت عدداً كبيراً من الناس الراقين. لقد كان حدثاً، وألبستنى أمى بعناية خاصة. لقد كانت تمتلك ذوقاً رفيعاً وكانت دائماً ما تختار الأعلى والأفضل من كل شيء. كنت كلى مخملياً. ببنتلون واسع مزمووم عند الركبتين وجوارب حريرية، وكان شعري طويلاً بعض الشيء. قدمنى مستر داي إلى مسز چوشوا مونتجمرى سيرز. وهى مصورة فوتوغرافية أيضاً. وأوصلتنى إلى المنزل بعد العرض. قابلت ميس بيبودى أيضاً، وقالت لى: «إننى أراك فى كل مكان، لأننى - مما أدهشنى - وجدت سبعة أو ثمانى اسكتشات لى معلقة ومؤطرة على الحوائط، قالت لى: «ولكنك تبدو حزينا جداً، لماذا أنت حزين»^(٣٢).

استلزمت الملابس الأنيقة، على الأرجح، تضحية من جانب العائلة كلها، لكن كاملة وأختيه بدا لهن المعرض وكأنه انتصار جبران الخاص. ولقد كان كذلك، فمن خلاله قابل مزيداً من «البشر الراقين، منهم سارة كوت سيرز الأرملة، الموهوبة لچوشوا مونتجمرى سيرز، وهو واحد من الأثرياء الحقيقيين فى المدينة، وقد أحببت بورتريهات جبران إلى حد شراء واحد منها. وحينما كبر استثمرت مالها فى أعماله الفنية. وكانت جوزفين بريستون بيبودى هى «الشخص الآخر الراقى» الذى يشير إليه. أصبحت صديقة سيوثر نصحتها وإخلاصها على حياته لبضعة سنوات آتية. لماذا أنت

حزين، ؟ لماذا أنت حزين، ؟ ظل السؤال يرن في عقل ابن الخامسة عشرة من يوم المعرض، ظل معه خلال ذلك الربيع، طارده حينما رحل إلى موطنه في أواخر الصيف، واقتحم أفكاره حينما كان يدرس في لبنان للأربع سنوات التالية. عمل جبران وانتظر ليصبح رجلاً - رجلاً متعلماً - حتى يستطيع أن يتكافأ مع ذلك الألق الذي رآه في سائلته، لكي يتمكن عاجلاً أو آجلاً من أن يجيب عليها، ليس بوصفها كائناً مقدساً يطوق بجميله ذلك الشريد، وإنما بوصفه فنناً ونداً.

ربما يكمن أحد أسباب حزنه في ذلك النجاح الذي أتاه مبكراً، بينما لم يزل فنناً غير ناضج. حينما عاد بذاكرته إلى الورا فيما بعد ذلك، إلى سنواته في بوسطن،



«الكبح والملاك، بالحبر
والريشة ١٨٩٨
(المؤلفان)»

كان يحو بتعمد ذكرى الأخصائيين الاجتماعيين وذكرى من رعوه فى تلك الفترة المبكرة، كتب مرة: «معظم الرجال يرحبون بأن يعيشوا من جديد فترة صباهم وشبابهم، على الأقل من السادسة حتى الثامنة عشرة، لقد كان لديهم الوقت الطيب يلعبون ويجرون ويمتعون أنفسهم. أعتقد أنني أدركت هذا للمرة الأولى عن طريق آخرين. حينما كنت فى الثالثة عشرة أو الرابعة عشرة كانت هناك مقالات فى الجرائد والكتيبات عن عملى، رسوماتى، وتصميماتى»^(٣٣). وفى مكان آخر يشير مرة أخرى إلى التقدير الاجتماعى لتصميماته الأولى: «هل تعرف أن لديك كتاباً على غلافه تصميم لى حينما كنت فى الرابعة عشرة؟ كل كتب ماترلنك لها هذا الغلاف - لقد صنعت العديد من هذه الأغلفة - ولكننى لم أقدر قط على تتبع الكتب الأخرى كانوا يستخدمونه، على الأرجح، على كتب عبرت ونسيت»^(٣٤).

بالرغم من أن هذه التصريحات تبدو وكأنها مجرد أضغاث أحلام تنبع من حياة فانتازية معقدة لرجل لا يرغب فى قبول حقائق طفولته المحرومة. إلا أننا نجد ما قد يؤيدها فى ملاحظة كتبتها جوزفين بيبودى فى يومياتها بعد أربعة أشهر من رحيله إلى بيروت، «أخبرنى مستر داي بشيء حدث فى نيويورك، فلقد حاول الصبى، قبل أن يبحر مباشرة، أن يبيع بعض تصميماته من أغلفة الكتب، وقد باع الكثير منها، وهو لا يعرف فيما ستستخدم هذه الكتب، ومنذ أسبوعين فقط جاء إلى مستر داي، من ماكميلان فيما أعتقد، كتاب جديد يحوى مقالات «الحكمة والقدر، لميتزلنك، وعليه واحد من تصميمات الصبى للأغلفة». «ها هى ذى، قال مستر داي، كنت سأحتضنه من أجل ذلك، إنه شيء من أكثر الأشياء الباعثة للسعادة التى حدثت لى»^(٣٥).

دليل آخر على أن جبران قد باع تصميماته إلى دار النشر فى نيويورك يتمثل فى خطاب من ليلى كابوت بيرى، التى كانت لا تزال تعيش فى اليابان، كتبته إلى داي فى مارس ١٨٩٩ ليتسلم طرداً يشتمل على:

«صورتك الجميلة على نحو مدهش» انتهى، كتاب ميترلنك بإهدائه الممتع، والنسخ الأولى التي رأيتها لكتابي (انطباعات)، مستر بيرى، الذى هو كما تعرف عاشق عظيم للكتب، كان مبتهجا بالشكل الذى أعطيته لخيالاتي الشاردة واتفق معى على استحسان غلاف خليل للغاية، وكذلك غلافه الآخر. أرجو أن تخبره بهذا مع تحياتي الرقيقة، أود لو أننى عرفت ماذا يفعل خليل وأن أكون حيث يمكننى أن ألقى نظرة على عمله من وقت إلى آخر، خاصة إذا كان قد بدأ يرسم بالزيت، حينها قد تصبح نصائحي ذات فائدة ما بالنسبة إليه،^(٣٦). لكن أوضح إشارة لأغلفة جبران ظهرت فى طبعة ٢ أبريل ١٨٩٨ لمجلة الناقد، وهى الدورية الأسبوعية للمراجعات الأدبية والفنية وكانت تصدر فى نيويورك، نقرأ فيها:

مذ بضعة أيام دخل شاب سورى لا يزيد عمره عن ستة عشر عاماً إلى مكتب مستر س. و. مارفن وشركاه يحمل خطاب تقديم فى يده وحافظة من الرسومات تحت ذراعه. بإنجليزية جيدة للغاية طلب من مستر مارفن أن يقرأ الأول وأن يلقى نظرة خاطفة على الثانى. فعل مستر مارفن ما طلب منه، فقد جذب انتباهه مظهر الصبى. عيناه السوداوان الواسعتان وبشرته الزيتونية جعلته رائعا وسط البيئة الأمريكية. جلس الصبى فى حياء بينما كانت حافظة الرسومات تفحص. كانت تحوى مجموعة من التصميمات الشرقية المدهشة لأغلفة الكتب. حينما أجرى مستر مارفن عينيه الناقدة عليها سأله الصبى ما إذا كان من بينها ما يستحق الانتفاع به. «هل لديك المزيد؟» استفسر مستر مارفن، فأجاب الصبى بأن كل ما لديه هو هنا. قال مستر مارفن سأخذها كلها وحينما يكون لديك المزيد أحضره معك وسوف أخذه أيضاً. شاءت الظروف أن أرى هذه التصميمات بعد ذلك بوقت قصير، كانت مدهشة بالقطع. وتذكر المرء، وهذا ليس غريباً، بتصميمات مأخوذة من مواد شرقية. كان ثمة تصميم واحد فقط متأمرك وكان أقلها نجاحاً. وأسأل الآن لماذا لم يجرب المزيد من السوريين، والأتراك، والشرقيين الآخرين الذين تزخر بهم نيويورك أيديهم فى ذلك النوع من العمل من قبل. قال هذا السورى إنه لم يدرس فن التصميم ولكنه ببساطة «لقطه»،^(٣٧).

يشير الاقتباس من اليوميات، وخطاب ليلي بيرى والنادرة المحكية فى مجلة الناقد كلها إلى دخول جبران المبكر عالم الفن. كما تنبأ ربيع ذلك العام ١٨٩٨ بقدرة جبران الرجل على مدى حياته على الدخول بنجاح إلى الدوائر الثقافية والفنية الأمريكية، وهو ما يكشف أيضاً عن هذه الكاريزما المبهمة التى بدأت تحيط به. لقد حاز الموهبة والمظهر الجيد واللباقة والأخلاق الرقيقة والإرادة التى لا تقهر للنجاح.

فى مارس ١٨٩٨ مات آربرى بيردسلى بمرض السل. فارتدى فريد هولاند داي ولويس جينى الحداد على هذا الأعجوبة الذى علم نفسه بنفسه، ورأيا أنه لا بد من بذل بعض الجهد لتخليد ذكراه بواسطة «نخبة من البوسطونيين» الذين أعجبوا بخياله النابغ المحموم. قبل أن يموت مباشرة تحول بيردسلى إلى المذهب الكاثوليكي، لذا فقد رتباً لإقامة قداس بسيط دون موسيقى أو بخور فى ٢٣ أبريل فى أحد أديرة الروم الكاثوليك فى ٦٢٠ شارع ماساتشوستس على روح الفنان الفقيد.

ولكن خلافاً للجهود التى بذلوها من قبل لتأبين كيتس أخرجت هذه الواقعة الأيرلنديين الكاثوليك واليانكى الخائفين من سلطة البابا على حد سواء. فلقد انخرط بيردسلى من وجهة نظرهم فى أفعال تجلب العار مع المنحليين ومع أوسكار وايلد وبدت عباءة المسيحية التى يرتديها بعد الوفاة لا تلائمهم.

ما إذا كان جبران قد حضر هذه الواقعة يظل شيئاً غير معروف. غير أنها لا بد كانت ذات أهمية بالنسبة إليه. فلقد مثل إعداد لويز جينى وداى لها شهادة على المسؤولية التى شعرا بها، هما والعديد من البوهيميين فى بوسطن، تجاه مهمة تخليص أمريكا من زخارف الاحتراميات التى حنطت لوقت طويل القوى الليبرالية والأفكار. ويبدو أن جبران لكونه قريباً من داي وأعماله لم يتمكن من تفادى بعض التورط فى الصراع القائم مع الرقابة الشعبية والإفراط فى الاحتشام فى أمريكا. كتب داي فى عام ١٨٩٨: «اليوم هناك حكام للعالم نصبوا أنفسهم فوق من يحاول أن يضع الأغلال على الفن».

وأيضاً: «هنا فى أمريكا رقباء للفن والأدب يزدهرون على مثال شجرة الغار

الخضراء،^(٣٨). أصبح، إذن، دور الفنان كمحطم للتقاليد الدينية واضحاً عند الصبي، وتعلم ألا يخاف من الجدل.

غير أنه مع هذه النجاحات الصغيرة أتت المشاكل إلى جبران. فلم تسعد كاملة ولا بطرس بانجذابه السريع صوب العالم الخارجى بعيداً عن رقابتهما، وبدأ الشبح القديم للمؤثرات الدنيوية التى قد تشوبها الهرطقة، البروتستانتية يخاييلهما. جبران نفسه افتقد بلدته بشرى وافتقد حتى الحضور السلطوى لأبيه. من ثم قررت الأسرة أن عليه أن يعود إلى لبنان ويكمل تعليمه هناك^(٣٩).

أفاد جبران مرة أخرى من اهتمام داي وأصدقائه قبل أن يبدأ رحلته الطويلة عائداً إلى موطنه. فلقد عملت لويز جينى مديرة لمكتب بريد صغير فى بلدة أوبرنادل لكى ترفع من دخلها الضئيل، وفى عام ١٨٩٧ حاولت الإفلات من صرامة العمل البيروقراطى فاشتريت قطعة أرض على شكل لسان ممتد فى البحر ومغطى بكرمة عنب على شاطئى مان Main الجزر الخمس بالقرب من باث. وفى يوليو ١٨٩٨ دعت جبران وبعض صبية المدينة لزيارتها فى برية شاطئها المنعزل. كانت فرصة نادرة بحق بالنسبة إلى طفل من أطفال أحياء الفقراء فى بوسطن.

تمت الترتيبات من خلال داي. وللتأكد من أن الأطفال المسافرين، دون مشرف، لن يتوهوا أو يفوتهم أحد القطارات رتبت الرحلة فى البحر فى قارب شراعى قديم اسمه هيدشانس Headchance. وتوفر الهواء المنعش والحياة الصحية اللتان حرم منهما جبران فى الصيف السابق، وأصبحا من نصيبه الآن بجرعة مكثفة فى تلك الإجازة التى قضاهما قبل رحيله عن أمريكا مباشرة. وفى خطاب أرسلته إلى داي أكدت لويز جوينى «أن كل شىء تمام، بالنسبة إلى الصبية. ثم ذكرت بعد ذلك أن جبران أخبرها عن رحيله الوشيك، فكتبت «هل هو ذاهب حقيقة إلى الأبد، أمل ألا يحدث ذلك»،^(٤٠).

لم تكن ميس جينى هى الوحيدة التى كدرها قرار الأسرة المفاجئ. ومن الواضح أن داي قد أبلغ فلورنس بيرس، ويبدو من تعليقها أن داي كان أيضاً يجمع المال

ليساعد في دفع نفقات رحلة الصبي. كتبت إليه تقول: «هل لك أن تدعني أسهم بالشيك المرفق في نفقات خليل؟» ثم «ألا تتناول العشاء معنا غداً في السادسة؟ لقد طلبت من خليل أن يأتي ويمكنك حينئذ أن تنتهز الفرصة لتعرف ما ترغب فيه من معلومات من ميس بيل»^(٤١).

هكذا تمتع جبران بعشاء الوداع الذي أقامه له راعوه القدامى الأكثر تفهماً له. ونحن نعرف أنه أبحر من نيويورك إلى لبنان في وقت ما قبيل ٤ سبتمبر لأنه في ذلك اليوم أوصلت إليه لويز جيني رسالة تعبر فيها عن امتنانها برسم الوداع؛ كما طلبت فيها من داي «حينما تكتب إلى خليل، أستعطفك أن تشكره نيابة عني، أخبره أنني سأتوق إلى الرضيع الأثري! لقد أخذت، كما أرى، شكل لوحة فان ديك دوق يورك الصغير، جيمس الثاني. ألن يعود الصبي مطلقاً؟»^(٤٢).

وعبرت ميس بيرس عن الاهتمام نفسه برحيل جبران عن الولايات المتحدة حين كتبت فيما بعد في سبتمبر من أديرونداكس حيث كانت تقيم بسبب «سعال مزعج»: «خليل، فيما أعتقد، في طريقه إلى سورية، إنني أخشى أن يكون ذهابه خطأ، ولكن من المحتمل الآن وطالما قد أدرك ميوله الفنية أن يتمكن من تجديد الصبغة المحلية ويعود إلينا مستفيداً من زيارة وطنه»^(٤٣).

بعد ذلك ببضعة أيام سجلت الشاعرة المنتظرة بشغف ظهور كتابها الأول موشى بشعار كوبلاند وداي من الورود والزنايق، في يومياتها عن بريد اليوم:

«مبتهجة بالبريد الذي حمل لي البروفة الثالثة من «عابرو السبيل، ورسالة قصيرة من ف. ه. داي مع رسم صغير رقيق قال إنه قد ترك لي من قبل صبي سوري صغير (وهو الصبي الذي يرعاه وقد رأيته لبضعة لحظات في الشتاء الماضي في معرض فوتوغرافي) خليل جبران، يقول ف. ه. د. إنه الآن في طريقه إلى . حيث سيدرس الأدب العربي والفلسفة وهو يحتفظ بذكرى مشرقة عنك. ويتمنى ألا تنسيه، يا لها من واقعة صغيرة عذبة حدوث شيء مثل هذا. إنني لم أنس الصبي، ولكن كان هناك حشد من البشر ولم أتمكن سوى من تبادل كلمة أو كلمتين معه لأنني رأيت أنه كان خجولاً وابتسم كل منا للآخر مرة أخرى أو مرتين عبر الغرف»^(٤٤).

فى ذاك الؤوم نفسه ككتبف إلى ناشرها عن البروفات؁ وبدت قلقة تريد تاريخاً محدداً بسبب ذلك الوقت الطويل الذى فوت موعد طباعة كتابها. فى البداية عبرت عن شكرها على قصاصة الرسم. ورسالة «إلى اللقاء» التى تحملها:

العزفز مسفر داف

هذا الرسم الصغفر الرقبق اءء جميل. بالفعل أنا لم أنس اءلل جبران. ولكننى مندهشة للغاية لأنه ففذكرنى. هل أنت واثق تماماً أنه أنا؟ لن أءادل فى شىء لطف للغافة كهذا؁ حتى لو....

المأصة اءدا لك

جوزففن ببفوى (٤٥)

٢٦ كففج سفرف

ش ءورشفر



«ءلل» بعءسة داف ءوالف
١٨٩٨؁ وظلت صورة مماثلة لها
معلقة لسنوات فوق أرفكة مارفانا.
(ءمعة الفصور الملكفة).

الفصل الخامس
الآنسة پيپودی



جوزفين بريستون بيبودى التى تملكها الدهشة والسرور الفائق حينما تلقت ذلك البورتريه الذى رسمه لها جبران، يمكن أن نعتبرها فى أى مكان وزمان شابة غير عادية. بل إننا إذا تأملناها كامرأة تعيش فى بوسطن فى نهاية القرن قد نراها، باختصار، امرأة خارقة للعادة. حينما كانت تشكر داي على إرساله ذلك البورتريه إليها، قبل أن تعود إلى مایخص العمل، وهو شاغلها الشاغل، تألفت تماماً وتلك القوة الأساسية التى شددت من أزرها قرابة عشر سنوات: حبها للجمال.

كانت هذه المرأة واحدة من حوارى الجمال، حتى قبل أن تبلغ الرابعة عشرة حينما نشرت أولى قصائدها، وظل الجمال هو الذى يحصنها فى سن النضوج لتقف ضد تلك الظروف الشاقة التى مرت بها فى حياتها، والتى لم تؤهلها لها طفولتها على الإطلاق.

جسدت حياة هذه الفتاة «بوزى، مفارقة تتراوح بين الرفاهية والحرمان. إن أبكر ذكرياتها كانت عن طفولة مثالية ومنعمة فى نيويورك وكانت تلك الطفولة تلونها - مثل تلك الرسوم المائية التى علمتها أمها الموهوبة كيف ترسمها - تماثيل تلوحها الشمس فى السنترال بارك. والمربيات العطوفات والتعليم الخاص الراقى.

شارك والداها، ذوا الدماء البوسطنية؛ تشارلز كينهام بيبودى وسوزان موريل بيبودى بناتهما الثلاث ولعنهن الفائق بالأدب الجيد والمسرح. بدت هذه العائلة عائلة

مغرّدة تنهال بالتصفيق لمواهب بناتها المتبرعمة وتشجعهن على التعبير عن أنفسهن في المهرجانات ورسم التابلوهات وكتابة الشعر. اعتبرت الحكايات المأخوذة من جريم، وهوثرون وديكنز أمراً يومياً، وكان شكسبير المدخل الأول للدراما المنزلية تتلو الأسرة كلها كلماته لتستشعر البهجة الخالصة في سماعها مرة تلو أخرى.

انكسرت هذه الأنشودة في عام ١٨٨٢ حينما ماتت الابنة الصغرى من البنات الثلاث. وبموت الأب المفاجئ، بعد عامين، أى حينما أصبحت جوزفين في العاشرة، انتهت الحكاية العجائبية Fairy-tale إلى الأبد. تركت أمها، المذهولة، دون موارد تحافظ بها على مستوى تلك الحياة التي عرفتھا، وبدأ آل بيبودي هبوطهم التدريجي نحو فقر متعفف.

من ثم، انتقلت الأسرة إلى مانشوسستس ليكيفوا أسلوب حياتهم المترف وفقاً لمواردهم الفعلية الشحيحة واستقروا مع والدّة مسز بيبودي. وبالرغم من تلك الضائقة المفاجئة تمكنت مسز بيبودي من أن تبني لأسرتها بيتاً متواضعاً في أقليم دورشستر، وهو حي ممل، لكنه يحظى بقدر من الاحترام في بوسطن. هناك عاشت الأسر في «أشد الضواحي كآبة»، على حد وصف جوزفين، وهي تتذكر هذه الفترة التي حرمن فيها من الموسيقى والمسرحيات والرسومات التي تغذت عليها أرواحهن في نيويورك^(١).

انسحبت جوزفين إلى عالمها الخاص المصنوع من الكلمات، كي تتمكن من التغلب على تلك الضغوط التي لم تألفها، ضغوط المدارس العامة، والأسرة بقيمة الأب، قبضت على الكلمات ونسجت منها ما لا يحصى من القصص والمسرحيات والقصائد. كتبت في يومياتها: «لقد أخذت الكلمات - مؤخرًا - دلالة مروعة بالنسبة إلي»،^(٢) . لقد تعاملت مع الكلمات وفهمتها بموهبة خاصة، وفي سن الرابعة عشر كانت ترسل بسوناتاتها إلى المحررين في بوسطن ونيويورك، ونشرت العديد من القصائد في

الوقت الذى كانت فيه على وشك إتمام المنهج التعليمى الصارم لمدرسة بوسطون اللاتينية للبنات. غير أن الضعف المزمن فى بنيتها وأعصابها، كان يشد تلك الأعصاب حتى توشك على التمزق، مما دفعها أن تترك المدرسة فى السنة قبل الأخيرة. وبالرغم من كل هذا لم تهجر جوزفين لا اللغة اليونانية ولا الأدب، فقرأت بشراهة ما لا يقل عن ستمائة كتاب ما بين سنة ١٨٨٨ و ١٨٩٣ ودعمت تعليمها المرقع، كما تعترف هى نفسها بالذهاب إلى مكتبة بوسطون عدة صباحات كل أسبوع حيث أفادت من اليونانية هناك^(٣). كتبت مرة إلى صديق تخبره بما تود أن تفعله فى قاعات المطالعة الرصينة للمكتبة العامة، بما يكشف لنا عن ذلك الجانب غريب الأطوار فى اهتماماتها الثقافية:

سوف نخطو صاعدين الدرج اللولبى النفيس الذى يتلوى عبر مرتفعات فرنسا وعلى أعشاش البيوجرافيا وسرايب الحساب صوب الدين والسحر ودراسة الشياطين.. سوف نحدث صريراً فى الردهة ونسقط الكتب على رأس أمين المكتبة، ثم نهبط ونعبر وارتون فى جريمة قتل، ونجتاز الدرج المظلم بحثاً عن الإثارة^(٤).

كانت فتاة ذات روح فياضة لا يكبح جماحها، وتكشف لنا يومياتها، إذ بلغت النضج كشاعرة، عن هذه الفتنة الطاغية وهذه الروح التى لا تقاوم. ويمكن أن نرى فى ما يلى من دفتر يومياتها تلك الضغوط الخارجية والأشواق الداخلية إذ تنبعث فيهما الحياة عبر الأسلوب وكثافة الشعور بالوحدة، وذلك المزيج من العذوبة والمرارة فى فترة الصبا:

مايو ١٨٩٤، أريد شيئاً من اللهو، شيئاً من اللهو، ولا أجد شيئاً منه، أوقات جميلة أمضيها إذ أقرأ، ولكن، أواه.. أريد صغار السن، المرح، وشيئاً من الهزل.... إننى أمشى فى البلدة مقفمة بمشاعر مايو، أود لو أننى أضحك وأتكلم، وليس هناك أحد على الإطلاق لأتحدث معه وأضحك، ولكنى لا أملك إلا أن أجلس وأقرأ بمفردى، ولا أجد السلوى دائماً فى هذا، وبعد ذلك أعود إلى المنزل مرة أخرى وأشعر أننى أريد أن أطلق بصراخى هذا الشباب الشقيف المحبوس فى قفص.. السماء زرقاء جداً، والأشجار تخرج براعمها وأريد أحداً لألعب معه^(٥).



چوزفین بریستون بیبودی فی الثامنة عشرة
(أليسون ب. مارکس).

لكونها متحررة من القافية وإيقاع الكلمات كانت كتابات جوزفين الصريحة، التي تميل إلى استبطان الذات تتخطى تلك المداخل المعتادة لليوميات. إذ تكتب مسئلة عروس شعرها، «ملاكها الحارس»، تقول: «يبدو كأنني أعيش في حالة انتشاء، متصلة، أشعر وكأن هناك ملاكاً إلى جوارى، يهمس دائماً لى». وهى تفضى أيضاً بأسرارها: «حتى إذا أحببت شخصاً ما بما يكفى، سيكون هذا مثل سجن فى حديقة، كيف يمكنك أن تنتمى إلى أى أحد، أى أحد».

وفى بعض الأوقات بدت كأنها تسخر من آمالها التى لا جدوى من ورائها: «لا يرجو المرء أى شىء من هذا العالم، إن المرء ليأمل، وسيدفع ثمن آماله»^(٦). كان دفتر يومياتها «حرفياً، أعز أصدقائها، عوضت فيه كل الضحكات والثرثرة والثقة بالناس التى تآقت إليها».

وتكشف لنا حوارات جوزفين الداخلية عن كونها شخصية منطوية تارة، وعدوانية تارة أخرى. كتبت فى أغسطس ١٨٩٣:

«إننى لا أستطيع أن أعتاد ارتداء الهيئة الإنسانية التى تجعل الطيور تخافنى حين أقرب منها، إنهم يجرحون مشاعرى».

فى نوفمبر، ولم تزل فى التاسعة عشر، أعلنت:

أود أن أكون إيجابية ولو لبرهة، آه، هذا هو المطلوب بالضبط، أيتها المتمرزة حول ذاتك، بالطبع تودين، إنك تودين لو تشدين لجام نجم السرطان والدب والعقرب إلى الراعى الدب الأكبر، إنك تودين لو تردين حزام الجوزاء وتأخذين النجم المذنب طويل الذيل تضربين به كسوط وتسابقين النيازك فى أغسطس، ألا تودين؟ (نعم إننى أود هذا)^(٧).

حينما كانت تقترب من سن العشرين جذبت أشعارها اهتمام هوراس إ. سكر، الذى كان يعمل رئيس تحرير مجلة الأتلانتك الشهرية Atlantic Monthly، ولم

يوافق سكدر فحسب على نشر إحدى خيالاتها الرعوية التي أسمتها «الفتاة الراحية»، وإنما تأثر تأثراً شديداً بتلك الفورة من الذكاء المتقد التي تحوزها إلى حد أنه رتب الأمر لكي تدرس في كلية رادكليف كطالبة خاصة.

رحبت بها كامبردج ومنحتها ما فاق أحلامها بكثير. أصبح في مقدورها أن تشبع «عطشها الذي لا يطاق للموسيقى، في «أماكن الوقوف، الأسبوعية، في قاعات بوسطن السيمفونية حيث ثمة «أناس في مثل عمري سوف يدلفون، في بعد ظهيرات يوم الجمعة، يشتررون التآله مقابل خمس وعشرين سنتاً».

حول خيالها ذو الطابع الرؤيوي الوقائع الإنسانية إلى معجزات، فكتبت عن حفل موسيقى لبادرويسكي:

لقد عزف إلى درجة أن المدينة كلها بعثت جديدة ورائعة في سيمتريّة أكثر رحابة. إنني أعرف هذا لأن الشوارع كانت تتلوى حينما دخلت إلى القاعة الموسيقية ولكن الطريق كان مستقيماً أمامي حينما خرجت وكانت هناك إلماعات تنلاشي باستمرار، ومنظوراً مقدساً في كل مكان.

أشبع، من ثمّ، توقها لأن تقابل وتتحدث مع أناس ذوي ارتباط مباشر بأصحاب العقول المبدعة، ووجد أساتذتها في الأدب الإنجليزي: ويليام فوجن مودي، لويس جاتس، فرانسيز تشايلد شيئاً من الطراجة في لا مبالاتها. أصبح في مقدورها أن تخبر «ربيعاً غريباً جديد الصنع للرفقة الموسمية، للعديد من «الأوقات الطيبة الأصلية (أشياء لم أعرفها كثيراً في درب العالم المعتاد)، من الرؤى الجديدة والبصائر الجديدة، مساعدات جديدة وإلهامات جديدة، لقد قوّلت بعطف وحب لا يتزعزعان،، وربّنت الأيدي على رأسى إلى حد الإفراط»^(٨).

بالرغم من أنها قد قرأت هوميروس في لغته الأصلية، وتشربت لغة الكتاب المحدثين في لغاتهم الأصلية: ويتمان، روسيتي، ليوباردي، دي موسييه، فيرلين، إلا أن جوزفين كانت نقيضاً للمرأة الطالبة ذات النظارات، والجوارب الزرقاء، والشعر

القصير. لقد نفرت من النمط السائد من «العذراوات الصيادات، اللواتي يتسولن على مكاتب أساتذتهن في نهاية المحاضرة قائلات «أوه مستر جاتس! أوه مستر باكر!،

لقد فتنت الطلاب بإيماءاتها الصادقة الصامتة «أبريل ١٨٩٦، بالأمس قرأ بروفيسور تشايلد في الاجتماع المفتوح للنادي الإنجليزي، تحدثنا إليه في الردهة لبضعة لحظات قبل القراءة، ووضعت له بعضاً من زهور القُطْلَب في عروة السترة»^(٩).

هذه الاندفاعات المقترنة ببحثها المخلص المسعور عن «الأشياء المجنحة، التي تحفز الشعر والفن والموسيقى، حددت هوية جوزفين بيبودي آنذاك بوصفها إمكانية لامرأة عظيمة، ولكن بدا من الطبيعي أيضاً أن روحها العالية تلك سوف تعاني من وقت إلى آخر من انهيارات اكتئابية مفاجئة.

لقد أبقتهما الصحبة والمثيرات التي وجدتتها في رادكليف طافية على وجه الماء لمدة سنتين، ولكنها بعد ذلك، وكما لو ضربها وعى مفاجئ باللاجدوى المتحذقة لكل هذا، تركت القاعات الأكاديمية: كتبت: «الأشياء التي كنا نقرأها أصبحت في أغلبها شيئاً مضجراً تحت الروتين الحالي»، «الفصل غبي، وأستطيع أن أرسم صورة للمحاضر إذ ينحت عنقاء بدقة وضمير حي معلقاً: إن الأجنحة ليست مهمة ولكن ها هو ذا يا أعزائي الجزء الواقع بين الفخذ والكاحل»^(١٠).

حتى المحاضرات، ذائعة الصيت، التي كان يلقيها تشارلز إليوت نورتن، أخذت في الشحوب:

أكتوبر ١٨٩٥، إنني أتساءل إذا ما كان أولئك الأعراء المبهجلون يدركون ما هو الانطباع الذي يتركونه في نفوس من هم أقل سناً حينما يشرعون في التوسل إليهم لكي يؤمنوا أنه ليس ثمة شيء رفيع ومحبوب في هذا البلد أو في هذا العصر. إنني أدون محاضراته بين قوسين، ولقد حاولت أن أصغى إلى بعضها باحترام وصبر.

يتحدث؛ «دأى الملغز العظيم يخلق بذراعيه حول العالم ويبتسم ناظراً إلى أسفل إلى كتيب الرمل ذاك حيث يشرح البروفيسور نورتن الانحطاط الذى يثير الشفقة للأمور وحالة اللاحب الميئوس منها لبلدنا» (١١).

فى يونيو ١٨٩٦، تركت جوزفين رادكليف:

«إننى أرغب فوق كل شىء فى أن أتعامل مع ما يشغل كل الناس، إننى لا أريد أن أكون شاعرة «متأدبة، لا قدر الله» (١٢).

لم يفهم أحد حقيقة ما دفعها إلى الرحيل، غير أن نبذها للدرية التى يمكن أن تصقل موهبتها كان قراراً مدروساً بعناية. لقد رأت نفسها «صانعة لفقرات بحثية رديئة وشعر كثير» وأرادت أن «أرى قليلاً المزيد من الحياة لكى أطلق ما بداخلى لأن الله يعرف كم أكره الحياة التى تصلنى عبر أقوال الآخرين وأدعو حياة الأدب محض شىء حقير». لقد رحلت وهى تعلم أن الحياة المهنية البراقة «وهى الوضع الذى يجب فيه على المرء أن يحصل على الدرجة العلمية، والخبرة، وخطابات التوصية، قد حرمت عليها» (١٣).

ملأتها تلك المعرفة بالرعب والبهجة فى آن:

«يسلبنى الآن (ويجعلنى أرتجف قليلاً أيضاً) أن أسمع الناس فى كامبردج وهم يعبرون عن رعبهم لرحيلى، لن يكون لى هنا عام آخر، هل فقدت رشدى؟ هذه الفرصة الوحيدة ربما يكون عندى هذا أو ذاك ولكن من المؤكد أن على أن أفهم أننى أحتاج إلى «الدرية»، أن مستقبلى لا أمل فيه إذا لم أعد.. إلخ. هذا الكلام يشبه كثيراً ما قاله مدرسو اللاتينية حينما كان على أن أترك الدراسة أكان هذا نهاية تعلم؟ لقد أملوا فى أن أبلغ شيئاً» (١٤).

بعد عودتها إلى دورشستر دخلت مرة أخرى فى الروتين اليومى لسيدة منزل حيث جدتها المريضة وأمها التى لا تكف عن الحزن وأختها ماريون، التى تكبرها بعامين، طالبة الفن آنذاك، يتحملن الحرمان والارتباك أمام رأس المال المنحدر تضارواً.

بعثت تلك الظروف فيها شعوراً بالاكتمال وطاردها الإحساس بالذنب لكونها قد أصبحت عبئاً مادياً على أسرته فعانته من نوبات صدام عنيفة ونوبات أخرى مدمرة ومتواترة من «أشجان شفيفة» وبالرغم من ذلك كان في مقدورها أن تنتج تياراً متواصلًا من القصص، القصائد والروايات الجديدة للأساطير الكلاسيكية القصص الفلكلورية اليونانية القديمة.

غير أن ما هو أفضل من كل ذلك أن مثقفي كامبردج لم ينسوها. فلقد أغوى إشعاعها الفيزيقي وشرارات ذكائها خريجي هارفارد باللجوء إلى ملاذ الضاحية التي تقطن فيها، وأصبح ٢٦ شارع كينج، فجأة، نوعاً من الصالون يمكن أن يصل إليه شباب متألق وموهوب بعربات التروली.

أصبحت جوزفين بسرعة المعبودة العزيزة ولكنها تأقت إلى ما هو أبعد من ذلك. لقد رغبت بصدق في إقامة علاقة مختلفة أكثر إشباعاً بين الجنسين من تلك العلاقات الموجودة في أمريكا في نهاية القرن؛ رغبت في أن تؤسس وتصور صداقات دافئة مع الرجال، وأحست بالفجعية إزاء تلك العوائق المزيفة التي تفسد الاتصال الحقيقي بين الرجال والنساء:

«يبدو أننا غير قادرين على أن يصادق كل منا الآخر. إنني لم أشعر قط بذلك العجز الباعث على الشفقة كما شعرت به الليلة الماضية. ولا إمكانية نشوء عاطفة صادقة نحو صديق من الرجال كما يحدث نحو امرأة. إرادة أن تكون متعاطفاً ورقيقاً بشكل حيوي، سمها طرائق لا أرضية وطفولية إذا شئت، حنان شغوف إزاء التجارب المزاجية المختلفة وتجاه الأحران ولو أن الناس يصرون على أن هذا مستحيل بين الرجال والنساء.. فأنا لا أرى ذلك ولن أؤمن أنه ليس هناك شيء بين الرجل والمرأة في المنطقة الوسطى بين الحب وبين الموضوعات العقلية المحضة تلك المنطقة التي نحن مضطرون لتسميتها بالصادقة» (١٥).

عاطفية بتحدٍ وجميلة إلى حد لا يغتفر صنعت جوزفين من نفسها شخصاً معروفاً. خلال عام قدمت إلى الشاعرات الأكبر منها سناً اللواتي كن قد تألقن في

النوادي المتعددة للمؤلفين والمجتمعات الشعرية في بوسطن: لويز جيني وصديقتها أليس براون، لويز شاندلر مورتن، وحتى الشخصيات المهيبة مثل جوليا ورد هو وآني س فيلدز، رحبن بها.

حينما استجمعت شجاعته لكي تدفع بـ «عابرو السبيل» إلى دار نشر كوبلاند ودای، وهي مجموعة من أشعارها الأثيرة لديها، طمأنها هربرت كوبلاند بأنه قد أعجب بعملها، وهي بعد حدث، أثناء عمله رئيساً لتحرير اليوثل كومبانيون، وفي الحقيقة فإنه ودای كانا على وشك أن يدعواها لنشر هذه القصائد المبكرة.



إلى اليسار: رسمة بالرصاص تركها جبران مع دای ليقدمها «إلى السيدة العزيزة والموقرة جوزفين بيبودي». ٢٣ أغسطس ١٨٩٨ ليونل. ب. ماركس. وإلى أسفل: افتتاحية وخاتمة خطاب جوزفين إلى دای. (نورود).

15 September
1898
My dear Mr. Day:
This delicate
little drawing is
a pretty little picture.
Indeed I had not
forgotten to write
Elizabeth: but I am
much astonished
that he missed it.

could come so far:
and I shall not
be home again
and a hundred times
day after noon.
Yours very truly,
Josephine
26 Spring Street
New York.

حينما رأى جبران جوزفين بيبودي فى افتتاح معرض فريد هولاند داى، بدت، على نحو لا يمكن إنكاره، ممثلة بـ «التدفق والفوران» لم تكن تبدو فى عمرها الحقيقى ولا تشعر به، كتبت حينذاك «ثلاثة وعشرون عاماً ولم أكبر بعد؟ ولماذا يكون على ذلك؟» (١٦).

انجذب جبران لإشعاعها، وصغر حجمها، فحاول أن يقتنص فى إحدى رسوماته شعرها الأسود ووجهها الذى يشبه قلباً، وكذلك العينين البنيتين المتألفتين والفم الغاتن. أطلع داى على هذه المحاولة، وكعادته دائماً فى كونه دافعاً، ربما يكون قد ألح على الصبى كى يهديها إليها ويتركها لها تذكراً منه.

كتب جبران إهداءه باللغة العربية فى إيماءة لعوب ربما رأى أنها ستثير جواً من الغموض أفضل مما ستثيره الإنجليزية التى يكتبها بصعوبة. كان فحوى الإهداء، كما ترجمه لها أحد دارسى هارفارد فيما بعد ٢٣ أغسطس ١٨٩٨، إلى العزيزة والسيدة الموقرة جوزفين بيبودي، (١٧). وبعد أسبوعين من رحيل جبران أعطاها داى الرسم.

حينما وصل جبران إلى بيروت كان بإمكانه أن يتحدث العربية بطلاقة ويفهمها تماماً، وأن يقرأها على نحو مقبول لكنه بالكاد كان فى مقدوره أن يكتب بها. خلال الرحلة قرأ كتاب بلقنيس «عصر الحكاية الخرافية» الذى أعطاه داى له. وفى داخل الكتاب كتب بالعامية العربية «هذا الكتاب الذى أقرأه بين ناريك (نيويورك) وبيروت، وكل الدراسة التى قمت بها قمت بها بحماسة عظيمة». وعلى الصفحة الأخيرة، عاد إلى تجربة فن الخط العربى «وصلت على بيروت فى صحة جيدة، لا شىء قد فقد» (١٨).

اختار جبران مدرسة الحكمة ليكمل فيها تعليمه. تأسست هذه المدرسة فى عام ١٨٧٥ على يد يوسف دعبس، وهو قس مارونى، وكانت المدرسة تقدم منهجاً دراسياً شديد الوطنية ينحاز بثقل إلى جانب الكتابات الكنسية والتاريخ والطقوس الدينية.

حاول جبران أن يقنع المسؤولين بأنه مستعد للدراسة في مستوى المدرسة، وبالرغم من أن عريته كانت فقيرة جداً إلى حد لا يمكنه من القيام بواجباته دون مساعدة إلا أنه شكا إلى الأب يوسف حداد، المدرس المقيم، من وضعه في أشد الصفوف أولية بسبب ضعفه في النحو العربي. وبصبر أوضح له الأب حداد أن التعلم مثل صعود السلم لا بد أن يصعده الإنسان درجة درجة، غير أن الشاب ذا البشرة السمراء حرق فيه بعينيهِ السمرائين الناعستين دون أن يرتعش له جفن وقال: لا تحتاج الطيور إلى سلالم لتطير.

أدعى، مبالغاً في تصوير خلفيته الثقافية، أنه قد أنهى دروسه الإنجليزية في أمريكا وأعلن، بعناد شديد، أنه طالما هو المسئول، وليس أبواه عن مصاريف تعليمه فإنه مسئول أيضاً عن دراسته، وإذا لم يكن في استطاعته أن يختار منهجه الدراسي فإنه سوف يذهب إلى الجامعة الأمريكية في بيروت^(١٩).

هذه الغطرسة كانت هناك بمثابة الهرطقة، فلقد كانت مدرسة الحكمة المارونية تنافس بقوة على الاستحواذ على الطلبة اللبنانيين في مواجهة الجامعة الأمريكية ذات الإدارة البروتستانتية، ولقد أضفت نشأة جبران الأمريكية ثقلًا على تهديده. من ثم، بذل الأب حداد مساعي خاصة في صالحه وضمن موافقة الناظر على أن يتكيف المنهج الدراسي لجبران مع احتياجاته الخاصة. وإذ تأثر بحزم الفتى وجديته وثقته غير المألوفة بنفسه فقد وافق على حضوره المحاضرات كمستمع وعلى قراءة دروس الأدب لمدة ثلاثة شهور قبل أن يطلب منه الإجابة عن أية أسئلة.

أثمرت هذه المحاولة فصلاً دراسياً ذا طابع يشبه حلقات النقاش، وقد صممها إلى حد كبير جبران بنفسه عبر قدرته على الإقناع. داخل هذا المنهج الدراسي تطور وعيه سريعاً باللغة العربية وشجع الأب حداد جهوده الأدبية في الكتابة، بل إنه خصص له دروساً في الأدب العربي مما يملأ الفجوات المرّوعة في خلفيته الأدبية. أبرز ما

اختاره له كان مختارات من العهد القديم باللغة العربية والإنجليزية، خصوصاً الإنجيل الذى أغرق جبران نفسه فى أسلوبه وإيقاعه.

ومرة أخرى أشاع تأثيراً يفيض بالحيوية فى المدرسة. حتى إن المدرسين ظلوا يتذكرونه بعد فترة طويلة من رحيله بوصفه صبيّاً غريباً موسوماً بالغلو فى أسلوبه ومواقفه. حافظ على شعره الطويل وبدت أذواقه، دون شك، بعيدة عن المألوف. كان يقص قصصاً غريبة مضطرباً النكهة على أحاديثه عبر الإشارة إلى الكتاب الأمريكيين والإنجليز وعبر المسرحيات التى شاهدها.

وإذا كان قد تحدث بالصراحة الكافية واصفاً تجاربه فى بوسطن، وواصفاً راعيه غير التقليدى، والشعراء الأمريكيين الذين عرفهم على نحو شخصى والتصميمات التى صممها وباعها لأغلفة الكتب إلا أن تلك القصص قوبلت فقط بنصف تصديق وهو شئ يكاد لا يدعو إلى الدهشة.

فى الوقت نفسه، وبينما هو يحاول أن يكيف تجربته الأمريكية مع الدربة على اللغة العربية الكلاسيكية نشرت قصائد «سيدته العزيزة الموقرة» [جوزفين بيبودى] فى الأسبوع الأول من ديسمبر ١٨٩٨ بعد عام أكلها فيه القلق من بطء خطوات كوبلاند وداى، وأصابها الذهول أمام تلك الشهرة الآتية قبل الأوان حين أعلنت العناوين الرئيسية على الصفحة الأولى من الجرائد فى أكتوبر: «بوسطن لديها شاعرة جديدة» (٢٠). وحينما أمسكت بين يديها أخيراً الكتاب الأول، الأخضر، النحيل والمزين بنقش بارز من الأجنحة الذهبية، صممتة أختها ماريون، شعرت بالإحباط: «بدا ميتاً ومليئاً بالجروح». كان ذلك هو انطباعها الأول ولكنها بعد أسبوعين نسيت الخطأ فى الاقتباس المأخوذ من دانتي على الصفحة الأولى، كما نسيت التأخير المؤلم الطويل: «١ ديسمبر، ها قد أنت ست نسخ ورسالة قصيرة تقول إنه سوف ينشر يوم السبت إن مجرد التفكير فيه هو كنبع ماء وجراد وعسل برى».

فى ٣ ديسمبر زارت جوزفين ٦٩ شارع كورن هيل، لتتناقش مع داي حول توجساتها من الموقف المسترخى لناشرها تجاه توزيع كتابها. إلا أن داي استطاع أن يلهيها وحول اهتمامها بمكر بعيداً عن انشغالاتها الملحة. على مدى نصف ساعة أراها: «رزمة من رسومات الصبى السورى: خليل جبران، إنها شىء يجلب عن الوصف» (٢٢) وإذ رأى داي تأثيرها الواضح بها أخبرها بكل شىء عن جبران، عن استجابته لميتزلنك ولا مبيير، عن التصميمات التى ابتدعها وباعها، عن عودته إلى أرض الكتاب المقدس. وحينما غادرت جوزفين بيبودى مكتب داي كان قلقها قد تلاشى.

أصبح كتابها فى يدها الآن، يمكنها أن تفعل به ما تشاء، وأول رد فعل قامت به هو إرسال نسخة إلى موريس ميتزلنك الذى استدعاه إلى ذهنها حديث داي. لم تكن قد أعجبت فقط بـ«كنز التواضع» وإنما تكشف لنا مدونة فى يومياتها بأن حادثة غير مألوفة قد قوت من مشاعرها تجاهه على نحو أبعد. كانت تجلس فى عربة تروللى مكشوفة تقرأ فى الأصل الفرنسى لمقاله عن الصمت، وحين وصلت بالضبط إلى الجملة التى تدور حول «ange de rivite supremes» حيث يقول إن أرواحنا تبدو كأنها تستجدي التملص منه وتستعطف من أجل بضعة ساعات من الأكاذيب غير الضارة... شعرت برفرفة بين ثنيات ثوبى، نظرت فرأيت عصفوراً صغيراً فى حجرى، لم أكد أصدق عينى، أخذته بين يدى، لم يحاول الهرب، وإنما رقد كما ألمح ميتزلنك ونظر إلى بعين مضيفة غير فضولية» (٢٣).

بالنسبة إلى جوزفين بدت هذه الزورة الروحية مفعمة بالإحياء الرمزي. لقد سعت دائماً وراء علامات العرائس المجنحة، ما الذى يلائمها أكثر من ذلك؟ ذكرتها زيارتها لداي بتلك الحادثة، ومن ثم، فبروح من المزاح، أو المغازلة على الأرجح أرسلت إلى ميتزلنك بعض العلامات التى تخصها فى الوقت نفسه، مقتنعة بأن الفنان

السورى الصغير كان يحوك تهجآت مشابهة فى رسوماته، قررت أن تومئ إليه . كانت تلك لعبة أخرى، وكانت لاتزال تبحث عن أحد ما لتلعب معه . حكى عن حديثها مع داي: ١٢٠ ديسمبر ١٨٩٨، أنتوى اليوم أن أكتب خطاباً إلى خليل جبران! هكذا يقول مستر داي إن والده شيخ، جامع ضرائب .. إنه فى الخامسة عشر فقط من عمره .

وإذ عرفت من داي عزم جبران بعد قراءة لامبيري على أن يصير وثنيًا، قاطعت داي: «آه، قلت أنا، كم من تقلبات القلب سوف يكابد، قال مستر داي سوف يفعل، حقًا، (٢٤) .

سألت داي إذا كان يعرف ما إذا كان جبران قد رعى الغنم ذات مرة، و:

حرك مشاعرى حين نظر إلى دون اندهاش ولم يجنح إلى الضحك، لقد نظرت إليه بعينين مفتوحتين، ورأيت أنه يؤمن بما أؤمن به، إن الصبى قد خلق ليكون واحدًا من الأنبياء . إن هذا حقيقياً، رسوماته تقول ذلك على نحو أوضح، كما لا يمكن لأى شيء آخر . لا يمكن تجنب تلك الشخصية الصغيرة . إنك مغمم ممثلى بالإدراك والبهجة المشعة . ممتلكات روحية عظيمة يمكن أن تراها فى كل اسكتش . وفطنة، حكمة فطر عليها هذه رؤية ثانية، إننى أبارك اليوم الذى رأيت فيه هذه الأشياء لأنه لا شيء يدفعى قلب المرء هكذا ويبهج الأفكار التى تنمو فى الأسفل فى الظلام مثل مقابلة واحد من هذه المخلوقات العزيزة عند الله (٢٥) .

بعد ذلك بشهرين فى بيروت تلقى جبران خطاباً مزخرفاً من جوزفين:

١٢ ديسمبر ١٨٩٨

صديقى الصغير العزيز

أخذتنى مفاجأة جميلة منذ وقت قريب فى صورة ذلك الرسم الذى تركته لى قبل أن تبحر عائداً . فى البداية كان من الصعب على أن أصدق أنه حقيقة من أجلى، أو أنك احتفظت بى فى ذاكرتك كل هذا الوقت الطويل . ولكن طالما أن الصورة بين

يدى ففق أننى أنوى الاحتفاظ بها.

إنها تقبع أمامى إذ أكتب، وإذا استطعت سأعثر على من هو على قدر كاف من الحكمة ليخبرنى عما يعنيه الإهداء.

إننى لست متعجلة كي أكتشف هذا، لأن الوجه نفسه يقول لى الكثير، وتستطيع أذنأى أن تستمع إلى صوت جميل ينبعث منه، كلما توقفت وأنصت. مؤخرأى رأيت وتحدثت مع صديقك مستر دأى، تحدثنا عنك، وسمح لى أن أرى مزيدأى من الصور بين تلك التى تركتها له. إننى أرغب فى أن أقول لك إنها جعلتنى أشعر بالسعادة تمامأى فيما تبقى من اليوم، لماذا؟ لأنه بدا لى أننى أفهمك من خلالها بوضوح. وشعرت أنك ستمتلك دائماً فى داخلك سعادة ثرية ستشارك بها الآخرين، لأن لك عيونأى ترى وأذنأى تنصت. بعد أن أشرت إلى الأسرار الدفينة الجميلة للأشياء، فإن ثمة بشراً أقل حظأى يمكنهم أن يروا أيضاً وأن يبتهجوا بهذه الرؤية.

إننى أعتقد أن روحك تعيش فى مكان جميل، ولكى أعتقد هذا فى أحد ما لهو أمر يجعلنى أشعر بالسعادة، أدعو الله أن تعيش دائماً هناك.

فى تصورى أن الأمر كذلك مع أولئك الناس الذين يستطيعون حقأى أن يصنعوا أشياء جميلة، سواء كانت شعراً أو صورأى أو موسيقى أو أى شىء آخر، أياً من كانوا. إنهم واثقون من الخبز اليومى الذى لا يقل عن خبز الحياة. وهم يشعرون بالسعادة الكاملة فى أن يعطوا هذا الخبز لمن هم أفقر منهم، للجوعى، ولمن لم تمتد لهم يد العون.

إننى أتساءل كيف تبدو بلادك وهل لديك مكان هادئ لتنمو فيه. فى بعض الأحيان أكون مشوشة الذهن للغاية بسبب الضوضاء ومشاهد الزحام فى المدينة إلى حد أننى أشعر أننى طفلة ضائعة تفتش عن ذاتها الحقيقية. وأتذكر كم الأنبياء الذين ترعرعوا فى العزلة، حتى إنهم ربما رعوا الأغنام (مثل أبولو فى القصص يرعى أغنام الملك أدميتوس) وأتمنى أن يكون فى مقدور أولئك الناس الذين يحتتم عليهم أن يعيشوا فى مكان منفرد فى الريف لبعض الوقت أن يعرفوا كيف يحصلون على البركة فى العزلة. مثل الينبوع يختفى فى الصحراء (هل شاهدت الصحراء؟ لقد تمنيت أن أعرف كيف تبدو) هل تعرف ماذا يقول ميترلنك عن الصمت فى «كنز التواضع»؟ حسناً، إننى أعتقد أنك تنصت للأشياء الصامئة، وأمل أنك ستعود ذات يوم وتخبرنا بما سمعته.

إذا كان من الممكن أن تحكى لى شيئاً ما عن حياتك فى ذلك البلد البعيد والغريب بالنسبة لى فىأى سرور سأستمع. وإذا كنت تريد أخباراً عن أى شىء يحدث هنا، أسألتى، وسوف أخبرك بكل ما أعرفه، وهذا ليس إلا بعض الشكر على الرسمة.

صديقتك المخلصة جداً

جوزفين بيبودى (٢٦)

جاء الدور الآن على جبران لى يشعر هو أيضاً بالإعجاب، وليس من العجيب أنه قد تباهى بالشعراء الأمريكين! الذين قابلهم ورسالة جوزفين الحافلة بالإشارات إلى أعمالها الأدبية (»الخبز اليومى«، أصبح عنواناً لقصيدة سوف تنشر عام ١٩٠٠ فى ديوانها »النصيب وعيون الرجال«) تعاملت معه بوصفه زميلاً فناناً. كان دأى قد أرسل له نسخة من »عابرو السبيل« لكن هذا الخطاب بخط يدها، كان له كالمين والسلوى. قلقاً ومهموماً كى يصل إلى مستوى توقعات جوزفين، وغير واع بالتكهنات التى تنسج حوله، حاول الفتى أن يسيطر على كتابته الإنجليزية الفقيرة ويرد على الخطاب بعاطفة صادقة، وتهجئته المتعثرة ووضع علامات الترقيم على نحو غير اصطلاحى اتسما بالسذاجة والطزاجة إلى درجة أسعدتها. دعاها ميس بيبودى لأن الحرف P غير موجود فى العربية. وبدا ارتباكاً فى تعلم الكتابة بلغتين فى وقت واحد جلياً. كما مثل احتياجه وعزمه على أن يعبر عن نفسه مجازياً، ببساطة، شيئاً مجاوزاً لإمكاناته.

حينما وصلها رده فى مارس ١٨٩٩، سعدت جوزفين بهيامه الساذج. هذه المرأة التى تحفظ عن ظهر قلب إحدى وعشرين سوناتة لشكسبير، »أشياء إيطالية متفرقة«، بالإضافة إلى »عدد من القصائد الإنجليزية«، حتى لا تشعر قط بالوحدة، والتى تقرأ دانتى كى تشعر بالاسترخاء، وتأخذ هيرودوت معها إلى الحمام، كادت تطير فرحاً أمام تلك المحاولات التى يبذلها معجبها الشاب اللبنانى نصف الملم بالقراءة والكتابة.



جبران في الكلية في بيروت حوالي
١٩٠٠ (المؤلفان).

ومن حسن الطالع أنها قد نسخت في يومياتها هذا «الخطاب الأعجوبة» لـ «تحتفظ
به سالماً» (٢٧) بكل أخطائه.
عزيرتي جوزفين(*)

يبدو أنني حصلت عليك كصديقة بعد كل شيء، صحيح؟ إن الأمل في ذلك كان
أقرب إلى جانب إخفاقه.

بالطبع كنت مسروراً للغاية حينما رأيت صورتك وما يقولونه عنها ولكن ليس إلى
درجة خطاب صغير منك إلى سوف يفتح الباب لصداقتنا. وكما أقول إن أمل
الحصول على خطاب منك كان ميثاً تقريباً. حتى وصل خطابك الذي أخبرني بما
هو أكثر بكثير مما فيه من الكلمات. أوه، كم كنت سعيداً، كم كنت مسروراً، سعيداً
للغاية لدرجة أن لسان القلم الفقير لا يستطيع أن يضع ابتهاجي في كلمات. إن
باستطاعتك أن ترى أنني دائماً أشعر بعدم الرضا حينما أكتب بالإنجليزية لأنني لا

(*) حاولت إبراز بعض الملامح الركيكة في صياغة الخطاب، لكن المعنى يستقيم في العربية،
والأخطاء الإملائية بالإنجليزية عديدة بالقطع. [الترجمة]

أعرف كيف أترجم أفكارى كما أريد، ولكن ربما لا تمانعين فى هذا، وأعتقد أننى أعرف ما فيه الكفاية لكى أخبرك (بأننى سوف احتفظ بصدافتك فى قلب قلبى) وعبر هذه الأميال العديدة العديدة من البحر والأرض سوف أكن لك دائماً حبا أكيدا وسوف أحتفظ بفكرة أنك قريبة من قلبى ولن يكون هناك انفصال بينك وبين عقلى. أوه، لو كنت أعرف الإنجليزية على نحو أفضل و لو كنت تعرفين العربية سوف تكون سعادة غامرة لنا، ولكننى أعدك أننى سوف أكتب إليك كل ما أعرفه وأفعله آملا أنك سوف تكتبين إلى أحيانا تخبريننى عنك، وكل ما تكتبينه سوف يمنحنى السرور.

نعم لقد احتفظت بك فى عقلى طويلا، كما ذكرت فى خطابك، لأننى دائماً ما احتفظ بأشياء من هذا النوع، ولشئ بعينه لأننى بالضبط مثل الكاميرا وقلبى هو اللوح الحساس للتصوير. لماذا؟ لقد احتفظت بك لأن وجهك بدا وكأنه يقول لى أشياء كلما فكرت فيه ولن أنسى حينما تحدثت إلى بنفسك فى تلك الليلة فى معرض مستر داي، فى الليلة نفسها سألت مستر داي من هذه السيدة التى ترتدى الأسود، فقال لى: «إنها الآنسة بيبودى شاعرة شابة وأختها فنانة». قلت: كم هى أسرة سعيدة، أحب أن أعرفهم ويعد ذلك الوقت مرت الأيام بسرعة جداً لدرجة أننى لم أرك لأعرفك أكثر، حتى حملنى حب الحكمة عبر هذه المسافة الطويلة وروضنى فى بيروت فى كلية لأدرس العربية والفرنسية وأشياء أخرى إلى جانبهما.

سوريا بلد لطيفة جداً. عثر على آثار قديمة جداً فى أماكن كثيرة. إنها مختلفة جداً عن أمريكا، إنها صامتة جداً وأكثر فى الريف فى القرى مثل قريتى حيث الناس كلهم لهم نوع واحد من القلب إنهم يحبون بعضهم ولا يعملون كثيراً جداً مثل الناس فى أمريكا، لأنهم يعملون فقط فى أراضيهم، أغنياء وفقراء يبدون فى غاية السعادة. إننى أتساءل عما جعلك تعرفين أننى أحب الصمت والأماكن الهادئة. لماذا؟ نعم هذا صحيح، وفى الحقيقة أستطيع أن أسمع موسيقاها الجميلة إننى أتساءل هل جلست مرة فى غرفة صامتة مظلمة تستمعين إلى موسيقى المطر، هادئة للغاية،.. (هل ستكتبين إلى؟ سوف أخبرك بأشياء كثيرة فى خطابى القادم) من صديقك البعيد، البعيد.

خليل جبران

«سعيدة»(*) للغاية كانت «ميس ييپودي». بمغامرة الكتابة هذه التي قامت بها روح متحررة من أغلال النحو، التهجي، والأسلوب المصطلح عليه. إلى حد أنها كتبت إلى داي في ٢٥ مارس: «جلب لى الأسبوع الماضى خطاباً من خليل جبران: لم أرقط إنجليزية مكسرة هكذا وإحساساً بهذا الكمال فى آن. لقد كانت متعة عظيمة. إننى أتساءل إذا كان لديك مانع فى أن تعرض رسوماته على صديقتى مسز بريسكوت وعلى، إذا كنا سنحضر إلى كورن هيل يوماً ما بعد عيد الفصح؟» (٢٨).

هكذا بينما كان جبران يكافح مع تعقيدات اللغة الفصحى كانت جوزفين تواصل إيمانها المطلق بموهبته، وقبل أن يستطيع التعبير عن أفكاره، بوضوح فى أية لغة، بوقت طويل كان ثمة جمهور يتم إعداده لينصت إلى رسالته. فى ذلك الوقت كانت جوزفين تدرس صناعة تماثيل الصلصال على يد كات بريسكوت بوصفها «محاولة يائسة لمساعدة الذات» (٢٩) ومحاولاتها المبكرة لكى تجنى اهتمام مدرستها إلى عمل جبران بدت وكأنها تنبؤ بما سيحدث. وحين يعود بعد ثلاث سنوات إلى بوسطن، سيكون سعيها الذى لا يلين للإشباع الجمالى وللحرية قد ارتوى تماماً.

من ثم ستأخذ على عاتقها أن تضمن لجبران مكاناً تحت شمس الإبداع.

فى الوقت نفسه، كان جبران يعجل بدراسته فى بيروت ويهرع لكى يتواءم مع عباءة الفنان - المغرد الذى كان الآخرون، وهو نفسه، يريدون أن يرتديها.

بدا التكيف مع نظام المدرسة الصارم صعباً فى البداية، كما وصف فيما بعد:

«السنان الأوليان فى الكلية كاننا شاققين، بسبب الصعوبات التى لاقيتها مع المسؤولين: كانت الكلية صارمة ولقد قبضوا بيد أكثر صرامة على الطلاب من الكليات الأخرى هنا - ولم أؤمن بمتطلباتهم ولم أكن لأطيعهم. على أية حال، فقد

(*) يلمح المؤلف بوضع الكلمة بين تنصيصين إلى الخطأ الإملائى لجبران إذ كتبها happy فى خطابه إلى جوزفين. [المترجمة]

عوقبت على نحو أقل من التلاميذ الآخرين لأننى عوضت ذلك بطرق أخرى، كنت أذكر بجد شديد. والسنة الأخيرة كانت جيدة بسبب المجلة التى كنا نصدرها أنا والحويك، والمناسبات العديدة التى توفرت لإلقاء القصائد، ولقد جعلونى شاعر الكلية، (٣٠).

مثل يوسف الحويك بالنسبة إلى جبران تجسيدا للمكانة الرفيعة والثقافة. كان ابن أخ البطريرك المارونى وتمتع بكل الامتيازات الممنوحة لقريب رجل كنيسة ذى نفوذ. تعامل بهدوئه الذى كفلته حياته المريحة وثقافته الرفيعة مع الروح الانفعالية القلقة للشباب الآتى من بشرى بانفتاح. أسس الاثنان معاً مجلة سميها «المنارة»، (٣١).

أتاحت خبرة جبران فى كوبلاند وداى أن يتولى دور القيادة فى هذه المغامرة الأدبية كما مكنته من أن يعوض وضعه المالى والاجتماعى المتدنى عن طريق عرض مواهبه، وكان ذلك مصدر رضا بالنسبة إليه. وحينما روى بعد ذلك كيفية دعم وإعجاب الحويك بمهاراته، يمكن أن نعتبر روايته نموذجاً لإصراره على تصوير نفسه منذ ذلك الوقت المبكر ودائماً على أنه المجدد:

«كان [الحويك] ابنى الروحى على نحو ما، لقد دفعته فى البداية إلى الرسم. وكان يعتقد أننى رائع لأننى أستطيع أن أرسم قطعة وشجرة - أصدرنا جريدة معاً، هو المدير وأنا المحرر. فى البداية طبعناها على واحدة من تلك الماكينات من المعدن والجيلاتين، وفى سنة تخرجنا سمح لنا الناظر باستخدام مطبعة الكلية، (٣٢).

تتضمن مذكرات الحويك عن جبران فيما بعد وصفاً للمجلة التى تخيلها يكتب فيها جبران ويرسم صورها. كما أنه استدعى أيضاً صورة جبران بوصفه «وحيداً، صلب الرأس، غريب المظهر»، (٣٣).

أخذت مقاومته وتحديه للنظام الصارم المقحم على التلاميذ من قبل الرهبان أشكالاً متعددة، فقد «زاغ» من الدروس، وملاً كراسات المدرسية برسوماته واسكتشات الساخرة من مدرسيه، ازدرى بأداء الفروض الدينية، وحينما كان يرغب على تلقى

القریان المقدس كان يحجم عن الاعتراف. لكن الأب حداد، الذى تمتع بقدر كبير من التفهم، استطاع أن يتعرف فى الصبى الطموح على ما هو أكثر من كونه صبياً متحدياً. وجاء الاعتراف الذى تاق إليه جبران فى سنته النهائية حينما اختير شعره لنيل جائزة الجدارة والاستحقاق، ويصف لنا فيما بعد كيف كانت هذه الجائزة مهمة بالنسبة إليه:

«فى العام السابق لإنهائى الكلية كنت أحاول النجاح فى المسابقة الشعرية بجد شديد، هذا حدث عظيم فى حياة الكلية لأن الرجل الناجح يصبح شاعر الكلية فى عامه الأخير وله آيات التكریم. لقد كنت منفعلاً للغاية وأتوق بشدة لنيل الجائزة.

حوالى العاشرة كنت فى غرفتى، حضر أحد أساتذتى وطرق الباب قال - جبران أفندى، ألم تزل مستيقظاً؟ أجبت - نعم، لا أريد أن أنام قال - الآن، اذهب إلى الفراش، ونم، واحلم أحلاماً سعيدة.

كنت أعرف أنهم لا يزالون يعقدون اجتماعاً فى حجرة الإدارة ويقررون على الأرجح مصير القصائد، قلت لنفسى، ربما مر لى يعطينى تلك الطريقة وتلك الكلمة، وهذا جعل آمالى أكثر رسوخاً، وذهبت إلى الفراش، وإلى النوم.

رايتنى فى حلمى فى حديقة صغيرة، بقرب حائط، الحائط من الرخام، وأنت تعرف كيف تصبح الألوان على الرخام غريبة وجميلة مع الوقت - الأحمر الناعم والخطوط الزرقاء. حسناً، بدلاً من النظر إلى الخارج تجاه الزهور كما أفعل عادة، وجدت نفسى أنظر تجاه الحائط. ثم كان المسيح هناك، لم يكن هناك طريق فى الحائط يأتى منه، ولكنه كان هناك. وقال الكلمات نفسها التى قالها المدرس «اذهب إلى الفراش واحلم أحلاماً سعيدة، لم أستيقظ ساعتها، لكننى فى الصباح تذكرت. كانت قصيدتى قد نجحت، وكنت سعيداً جداً جداً. شعرت بنشوة أتصور أننى فى حياتى كلها لن أعرف مطلقاً مثل هذا الانتعاش مرة أخرى. كانت القصيدة وصفاً لمكان، كنا جميعاً قد أعطينا الموضوع نفسه، محض عمل مدرسى، لكنها عنت الكثير بالنسبة إلى صبى» (٣٤).

هذه الأحداث الباعثة على رضا جبران فى المدرسة تناقضت كلياً مع استقباله فى بشرى. لقد عاد إلى بلدته فى إجازة الصيف ليواجه مرة أخرى قسوة قلب أبيه،

الرجل الذى لم تلتطف الأيام من مرارته على الإطلاق. لم يزل متعجرفاً على الرغم من سمعته الملوثة. ولم يتغير موقفه تجاه مساعى ابنه الثقافية، وإطلاقه العنان لشهوته وعدم اعتباره مشاعر الآخرين أصبحاً أسوأ مما مضى.

وجد جبران نفسه يعانى صراعاً فى مشاعره تجاه أبيه، فلم يكن يستطيع إلا أن يعجب بقوة إرادة الرجل من ناحية، ولم يكن، من ناحية أخرى، يستطيع الفرار من شعوره بالاستياء العميق من النفور والعداوة التى يبديها والده له:

«لقد أعجبت به لقوته، لصراحته ورفضه الاستسلام وهو ما قاده إلى المشاكل فى نهاية الأمر. ولكن لو وجد مائة شخص فإنه يستطيع أن يقودهم بكلمة، إن بإمكانه أن يخضع أى عدد من البشر بأى شكل من أشكال تعبيره عن نفسه. كان أبى يجرحنى دائماً. أتذكر مرة بشكل خاص. كنت قد فرغت لتوى من كتابة قصيدة. كنت لم أزل فى الكلية. فى حوالى السادسة عشر أو السابعة عشر. نشرت القصيدة وكنت فخوراً للغاية وشديد التيه بهذا، وتصورت أن كل شخص سوف يهتم بها وسوف يتحدث معى عنها، حينما ذهبت إلى البيت، حسناً، كان أبى يقيم حفل عشاء ومن بين الضيوف سليم [سليم ضاهر] رجل أدب كنت أتطلع إلى رؤيته، وأتوق إلى أن أحلو فى عينيه. أثناء العشاء أخبرتنى إحدى السيدات أنها قرأت قصيدتى، وأعجبتها للغاية، ثم تحدث البعض وأثنوا عليها، قالت السيدة، كما تقول امرأة فى الخمسين لفتى كى تشجعه: هل ستكتب قصائد أخرى يا خليل؟ - نعم، فى الحقيقة كتبت واحدة بالأمس. كنت مسروراً مغموراً بالسعادة بتقديرها.. أوه، كم هو شيق، إننى أحب للغاية أن أسمعها ألا تقرأها علينا بعد العشاء؟. ثم انضم إليها الآخرون وقالوا: نعم يا خليل أقرأ لنا قصيدتك. نظرت إلى أبى، فوجدت وجهه ترتسم عليه علامات الازدراء لكل هذا، بعد العشاء، حينما خرجنا إلى البهو حيث تقدم القهوة، طلب منى أحد الرجال فى هذه اللحظة أن أقرأ قصائدى، وقالت السيدة: خاصة تلك التى كتبتها بالأمس. قال أبى: أعتقد يا خليل أن أصدقاءنا لن يجدوا هذه الأشياء جديرة بالاهتمام. ثم، أصروا، وقلت لنفسي يجب أن أكون نفسى ثم تناولت القصيدة وقرأتها.

أنصتوا، ولن أنسى ذلك أبداً، لقد أعجبتهم، أثرت فيهم، ونظروا إلى جميعاً بعطف، لقد كانت أول مرة أقرأ فيها أمام جمهور من الصفوة.

لا أستطيع أن أصف كيف كان وقع ذلك على، كانوا جميعاً معي، كانوا يحبونني،
وقال أبي: أرجو ألا نستمتع إلى مزيد من هذا الهراء ومن الميول المريضة هذه.
لقد جرح هذا كياني الداخلي كله بعمق، (٣٥).

اتسعت الهوة بين الأب والابن وترك جبران في النهاية بيت أبيه. حيث تقاسم
غرفة مع نقولا جبران في بشرى. وهو ابن عمه، الذي كان معه حينما تعرض لحادث
طفولته، والذي كان يعمل في ذلك الوقت صبيّاً لنجار القرية. تذكر نقولا هذه
الصيفيات الطويلة التي عاش فيها مع جبران حياة بسيطة في غرفة حقيرة في المنزل
الذي أمضى فيه جبران سنوات طفولته الأولى. المنزل نفسه الذي كان لا يزال يشرف
عليه راجي بك. كان جبران مفلساً، لكنه كان مفعماً، دون شك، بحكايات رائعة عن
الحياة في بوسطون.

وبالنسبة إلى جبران كانت هذه الغرفة جزءاً من الجانب المظلم من حياته، لم
يتحدث عنها قط فيما بعد وهو يصف حياته في بشرى.

لقد رمزت تلك الغرفة بتداعياتها وراثتها إلى ذلك الواقع الجهم الذي غمره دائماً.
غير أن نقولا لم يتردد، فيما تلا ذلك من سنوات، في استدعاء ذكريات هذه الأحياء
الرطبة التي تغص بالهوام والفئران، وذلك الفرع الذي كان يملكهما، هو وجبران، من
دخول المنزل. كلما فتحا الباب رأيا أسراباً من البق تلتصق بحبل يتدلى من السقف
توشك على السقوط والزحف على فراشيهما. وكان جبران «الموسوس» فيما يتعلق
بنظافته الشخصية يلعن الفقر الذي أرغمهما على تحمل هذه المهانة «الزاحفة على
الجلد»، (٣٦).

بدا الخروج إلى الخلاء البهي حيث وجد السلوى نقيضاً لكل ذلك، تماماً كما كان
طفلاً، على مدى المنحدرات الصخرية وفي الوديان العميقة بين الجبال، والظلال
الداكنة لأشجار الأرز. ساندته أيضاً صداقته بالطبيب الشاعر سليم ضاهر، أكثر فأكثر،

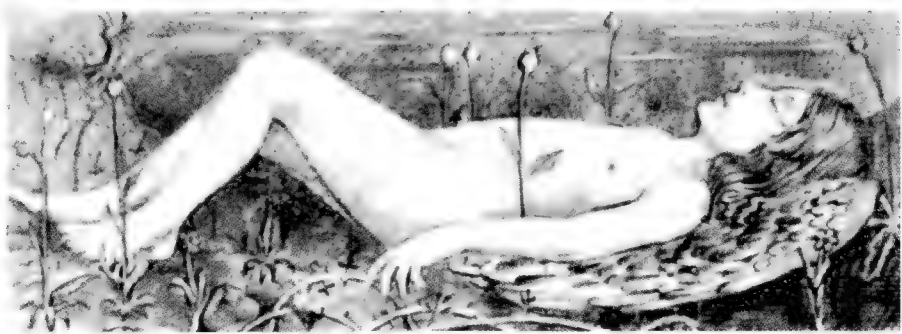
وحيثما بدأ يتعلم فن الخط أخذ يدوّن القصص والقصائد التي يرويها ضاهر.

لقد أثرت المعرفة العميقة للرجل بالتقاليد والتاريخ المحلي والشخصيات البارزة على فهم الشاب لخلفيات بيئته كما أمدته بالكلمات العامية التي سيستخدمها حينما سيبدأ هو نفسه الكتابة.

اعتمد جبران في بشرى على كرم ضيافة الأصدقاء والأقارب في إمداده بالطعام. وكثيراً ما زار منزل إحدى العائلات ذات النفوذ التي تنتمي بصلة القرابة إلى كل من راجى بك (الذي كان ينتمي إلى قبيلة ضاهر) وسليم ضاهر.

هناك، في منزل طانوس، وجد في الراحة المادية والدافئة لأسعد حنا ضاهر ملاذاً طيباً وفي المقابل بدأ في مساعدة ابنتيه في أعمالهما اليومية المنزلية.

جذبه الابنة الكبرى، حلا الضاهر، إليها على نحو خاص. واستجابت الفتاة لهذا الشاب الشاعرى المنعزل، تمشّت معه، وأنصتت لأحلام يقظته. ازدهرت الصداقة ولفتت الانتباه، وبدأ المغرمون بالقليل والقال في إطلاق العنان لتخميناتهم باحتمالات الخطبة، التي كانت، بالطبع مستحيلة.



رسم بالرصاص للملاك النائم رسم في بشرى حوالى ١٩٠٠ (فوتوجولى).

لم تكن الاستحالة في أن حلا أكبر من جبران فقط، بل أيضاً، لأن أخيها ألكسندر، الكاتب القانوني والموظف الرسمي في البلدة لم يشجع على الإطلاق ذلك الزواج من «ابن فلاح جامع للضرائب، وأوضح بجلاء أن حلا يمكن أن تتزوج من هو أفضل منه.

بعد عشر سنوات من لقاءات الغاب الغرامية بين جبران وحلا الضاهر، أصدر كتابه «الأجنحة المتكسرة»، وهو حكاية حب غير متكافئ بين تلميذ لبناني وامرأة متزوجة وغير سعيدة في زواجها. ولقد أثار الكتاب تخمينات القراء حول الوجود الحقيقي لبطلته سلمى كرامة.

قد لا يملكنا الشك حول مدى تأثير هذا الفاصل العاطفي في بشرى عليه. وأنه وهو يصور سلمى كان يسترجع بحنو حلا الضاهر. كان يتذكرها واصفاً إياها باعتبارها النموذج المثالي للمرأة اللبنانية سواء من حيث مظهرها الفيزيقي أو انشغالاتها الاجتماعية. غير أن دافع هذه القصة لا يكمن في المدينة الجبلية بشرى وإنما ينبع من حجرات الرسم المتمدينة في كامبردج وبوسطن. وسوف تبرهن علاقته اللاحقة بجوزفين بيبودي على أنها أكثر أهمية بكثير.

ذات مرة، بينما كان جبران ونقولا يستريحان على ضفاف نهر الرويس رسم جبران صورة لملاك ينام راقداً على مرج ممتلئ بالزهور، سأله نقولا: «ما هذه الزهور؟ فأجابه: «إنها تلك الزهور التي تسلمك إلى النوم».

ما من شك في أن جبران قد اعتمد في رسمه الملاك المجنح الراقد في حقل خشخاش على صور الميثولوجيا اليونانية. غير أن المنبع الأكثر مباشرة هو إحدى صور داي الفوتوغرافية.

قبيل رحيل الفتى إلى بيروت، في يوليو ١٨٩٨، علقت إحدى المقالات في مجلة «كاميرا نوتس» (Camera Notes) على صورة داي الفوتوغرافية بما يلي: «من المحتمل أن أكثر مساعي مستر داي نجاحاً.... هو صورته التي عنوانها «المنوم

مغنطيسياً، حيث يتمثل النوم في صورة شاب إغريقى مغمض العينين، يستنشق النكهة المخدرة للخشخاش، في تلك الصورة يدعم جناح طائر على نحو بديع المذهب المثالى، جناح حمامة على الأرجح، (٣٧).

استدعى جبران، المبعد عن بوسطون، هذه الدلالة الرمزية حينما رسم تصويره الخاص للطفل العارى الممدد محاطاً بالخشخاش. واختلفت الزهور الطبيعية إلى حد كبير عن دعامة الزهرة النحاسية الاصطناعية الموجودة في الصورة الفوتوغرافية، لكن الفكرتين توافقتا.

وتوضح المقالة نفسها تأثر داي بالرسام الإنجليزي جورج فريدريك واتس: «في الواقع، من حيث سمو الهدف ليس هناك بين مستر داي ورسام الأسرار العظيم أية مشابهة»، (٣٨).

من ثم، يمكن أن نعتبر تعبير جبران الشاب معالجة هجينة بشكل لافت، لقحت في شمال لبنان، إذ استدعى نماذج من الفن التصويرى لمصور بوسطونى، والأخير بدوره يدين بجذوره الجمالية لرسام إنجليزى.

حافظ جبران بعناية على ما رسمه فى بشرى. وأرسله فى طرد إلى داي. وإذا كان نقولا قد شعر بشيء من الارتياح فيما يتعلق بحكايات جبران عن ذلك الصديق الأعجوبة الذى التقط له مئات من الصور الفوتوغرافية وصحبه إلى الحفلات الموسيقية وأعطاه الكتب، فإنه هو والقرية بكاملها آمنوا بما يقول جبران حين وصل أخيراً رد داي من بوسطون. إذ لم يكن الرد محض إخطار بتسلم الرسومات، بل إنه حوى أيضاً شيكاً بخمسين دولار.

بدت الخمسين دولاراً مبلغاً لا يمكن تصديقه فى بشرى، إذ لا يوجد فى البلدة من بإمكانه أن يصرف مثل هذا النوع من الورق. من ثم، رحل جبران إلى طرابلس، على بعد خمسة وعشرين ميلاً ليحوّل المبلغ الذى دفعه إليه راعيه إلى نقود.



الشيخ الصغير، حوالي ١٨٩٧
(المؤلفان)

اشترى من هناك، بدلة سمراء بأزرار من اللؤلؤ وزوجاً رائعاً من الأحذية الجلدية عالية الرقبة. وحينما عاد كان أهل القرية يحسدونه لثرائه ونجاحه وصديقه الثرى الغامض. من ثم، عقد نقولا النية على أن يسافر هو أيضاً إلى أمريكا، ولم يكن يحلم بشوارع مرصوفة بالذهب، بل بمقابلة رجل كبير الشأن يمكن أن يدفع له دولارات نقداً مقابل بعض الصور المرسومة بالقلم الرصاص.

فى الوقت نفسه، ازداد فريد هولاند داي توغلاً فى عمله التصويرى. وفى أوائل ١٨٩٨ كتب إلى لويـز جينى أنه يفكر فى حل دار النشر. فأجابته:

«إن تكهناتك فيما يتعلق بـ C & D لم تفرعنى كثيراً، لأننى عرفت جيداً أن قلبك لم يكن هناك منذ وقت طويل، حينما كسر إيفانز قضبان سجنه آفريدريش هـ. إيفانز، المصور المعماري الإنجليزي، أغلق مكتبه مؤخراً قلت هذا بالضبط ما يود سونى أن يفعله، وسوف يفعله عما قريب، بل إننى أؤمن بما هو أكثر من ذلك، لأننى لاحظت هذا الصيف أنك تريد أن تحرر نفسك بالذهاب إلى فلسطين، مع خليل، الذى سيصبح ترجمانك» (٣٩).

فى ذلك الوقت كانت كوبلاند وداى قد رسخت سمعتها بوصفها داراً للنشر ذات أذواق رحيبة واسعة الخيال. غير أن النجاح المتواصل كان دائماً لا يجلب الراحة إلى داي فقرر أن يستقيل من عالم النشر. وبحلول شهر يونيو ١٨٩٩ لم تعد كوبلاند وداى سوى قائمة من نسخ الكتب المتبقية حصلت عليها مؤسسة صغيرة فى بوسطن هى مؤسسة ماينارد وشركاه Maynard & Co. وخلال بضع سنوات لم تعد سوى ذكرى عابرة لدى جماعة صغيرة من الخبراء بهذا المجال.

كرس داي فى ذلك الوقت كل طاقاته وذوقه فى صناعة الصور الفوتوغرافية وفى الكتابة عن التصوير الفوتوغرافى. كانت مقالاته رائجة ومطلوبة. وفى عام ١٨٩٩ نشرت مجلة التصوير الفوتوغرافى الأمريكية السنوية American Annual of Photography مقالة عن «الكاميرا وفن رسم الأشخاص» موضحة بمثال هو البورتريه الذى رسمه بعنوان «الشيخ الصغير» ويبدو فيه جبران الصغير، على الأرجح فى السنة الأولى التى تقابل فيها^(٤٠).

لم يمض وقت طويل بعد ذلك حتى زجّ داي فى خصومة ضارية دارت حول سلسلة من الصور التى أسماها «صور مقدسة»، والتى تضمنت مشاهد حسية متعددة للصلب والدفن. أثارت هذه الصور الانتباه وأحدثت صدمة لدى الرأى العام وانقسمت الآراء النقدية بشكل حاد حول مدى جدارتها.

وسرت الإشاعات، على نحو مبالغ فيه دون شك، حول الكيفية التى تمكن بها داي من إنجاز هذا الوضع الواقعى للمسيح مسمراً على الصليب، وكمن وراء تلك الإشاعات الرعب الذى شعر به مواطنو فوروود إزاء تدينسه للمقدسات. تدفقت القصص حول «بروفاات قام بها أصحابه وكيف قاموا بتمثيل التراجيديا المقدسة لأكثر من مائة مرة على قمة ذلك التل، بينما أتى المزارعون من كل حذب وصوب يدفعهم الفضول على عرباتهم مع عائلاتهم ليحدثوا فى ذلك المشهد الغريب»^(٤١). وسواء أكان ذلك حقيقياً أم لا فقد استطاع داي أن يحدث ضجة.

دار جانب من هذا الصخب حول ما إذا كان داي قد اتخذ هو نفسه وضع المخلص ثم صور نفسه وافترض أحد النقاد «أنه يبدو في هذه الحالة وكأنه موديل لنفسه، هيئته الرشيقة النحيلة، وجهه المعبر والمثقف، المزين بشعر مسترسل ذي لون كالبنديق الناصج».

ووجد ناقد آخر أن هذا الافتراض صعب التصديق: «إنه من الصعب أن أصل بين مظهر هذا الرجل، حاملاً على الدوام حافظة من الرسومات تحت ذراعه، تكاد تبلغ حجمه تقريباً، وفكرة انتحاله مثل هذه الشخصية المهيبة، ومع ذلك فإن مسيحه في المقبرة يشبهه كثيراً» (٤٢).

في الوقت نفسه ظل قاطنو نوروود وداي نفسه صامتين إلى الأبد فيما يتعلق بهوية أولئك الممثلين.

ازدهرت شعبية داي بالطبع، وبعدها بقليل غزا إنجلترا بمجموعة من صوره الفوتوغرافية، وصور لفنانين أمريكيين آخرين.

ولقد منحته عضويته في جمعية الحلقة المتصلة The Linked Ring شيئاً من النفوذ في مجتمعات التصوير الفوتوغرافي في بريطانيا، وهي جماعة منشقة عن



داي بوصفه المسيح في المقبرة، حوالي ١٨٩٩ (جمعية التصوير الملكية)

الجمعية الفوتوغرافية الملكية كرسَتْ نفسها لمبادئ ونهضة التصوير كفنٍ راقٍ. وفي نهاية ١٩٠٠ نظم معرضين في لندن، واستطاع بنفوذِه أن يخصص ثلث معروضات المعرض الأوّل للمصورين الأمريكيين، وهو الصالون الثامن للمصورين الإنجليز الذي أقيم تحت رعاية الحلقة المتصلة، أما المعرض الثاني، فقد أقيم في جاليري الجمعية الفوتوغرافية الملكية في ميدان ساوث روسل، واشتمل كله على أعمال داي. على الحوائط عُلقت أعمال واحد وأربعين فناناً من «المدرسة الجديدة للتصوير الفوتوغرافي الأمريكي ملحقاً بها مجموعة إضافية مكوّنة من مائة نموذج من أعمال ف. هولاند داي من بوسطن»^(٤٣). وبالرغم من هيمنة أعمال داي، إلا أن نجاح المعرض الملحوظ تضمن نجاح أعمال مصورين مثل:

ألفين لانجدون كوبرن، فرانك إيوجين، جيرترود كيسباير، إدوارد شتايشن وكلايرنس وايت.

لم تتضمن أعمال داي مشاهد المسيح المصلوب فقط، وإنما تضمنت أيضاً بورتريهات لزملائه من الفنانين ولموديلاته من الساوث إند وعرضت ثلاث صور على الأقل لجبران، كاتالوج رقم ٣٢٣، خليل، ٣٤٣، «صبي سوري»، ٣٦٣، «بورتريه المعلم ج. خ. ج.»^(٤٤)، وعرض أيضاً بورتريه ميس س. ج، وهو إحدى محاولات داي للقبض على الجمال المهيّب لسلطانة جبران.

ويشهد بقاء بورتريهات داي لسلطانة وماريانا وكاملة على أن المصور لم ينس عائلة جبران حينما كان جبران بعيداً. لقد استخدم الأم والبنتين بوصفهن موديلات لنمط من الصور معتم وكنيب، استقبلها البعض بالترحاب بوصفها «مؤلف تشكيلي سيكولوجي» وأسماها الآخرون «هراء تشكيلي سيكولوجي». واتهم داي بزعامة «هذه العبادة من الصور المتصدعة، وبالرغم من هذا اعترف بفضلِه لأنه «قام بالجهد الأكبر في خلق «المدرسة الجديدة، أكثر من أي مصور فوتوغرافي آخر»^(٤٥).

على التوّ، ومتابعاً نجاحه في إنجلترا انتقل داي إلى باريس حيث أقام في استديو

فى مونبارناس يسكن فيه مصور شاب ورسام هو إدوارد شتايشن الذى لقب داي بـ «صاحب الذوق الرفيع»^(٤٦).

استجابت باريس بشكل إيجابى إلى مساعيه، هو وشتايشن، لإثبات أن التصوير الفوتوغرافى نوع من الفن. على أية حال، فعند هذه النقطة دفعت داي طبيعته التى لا تهدأ إلى أن يستسلم لتوقه الطويل للسفر إلى الشرق الأوسط.

فى ٢٣ أبريل ١٩٠١، كتب إلى لويز جينى من الجزائر «ها أنا ذا هنا» حقيقة، فى غرفة المدخل إلى الشرق، مشدوه، مفتون ومنوم مغناطيسياً بذلك الجمال الغريب لفن العمارة. إشعاع الجو وألوان الملابس دائمة التبدل والتغير التى تشبه الكاليدوسكوب والتى تواجه المرء فى كل مكان وفى كل أوقات الليل والنهار^(٤٧).



الأسطى ج. خ. ج.
(جمعية التصوير الملكية)

يتساءل المرء هل غامر داي حقاً برحلته صوب الشرق البعيد ليزور جبران: إن لدينا خطاباً دون تاريخ أرسله جبران إلى أبيه يتضمن احتمال سفر جبران برفقة داي، كتب فيه: «إنني لا أزال في بيروت ولو أنني قد أبتعد عن الوطن لشهر بكامله لأذهب في جولة سياحية إلى سوريا وفلسطين أو مصر والسودان مع عائلة أمريكية أكن لها احتراماً شديداً. لهذا السبب لا أعرف كم ستطول إقامتي في بيروت. على أية حال، فإنني هنا لمنفعة شخصية تجعل من بقائي في هذا البلد ضرورياً لفترة لكي أسعد أولئك الذين يعنون بمستقبلي» (٤٨).

وبالرغم من أن «العائلة الأمريكية» قد تكون داي فحسب، فليست في أيدينا مصادر تعرفنا ما إذا كان جبران قد صحب داي في سفراته في الشرق أم لا أو حتى تمكنا من تتبع المسار الفعلي لعودة الشاب إلى الولايات المتحدة في عام ١٩٠٢. إننا نعرف أنه قد عاد عن طريق باريس، حيث عرف هناك، دون أن يهيا نفسياً على الإطلاق بموت أخته سلطنة.

لقد تسلم جبران الأب، من قبل خطاباً من بوسطن يفيد بمرض سلطنة، لكن جبران في الخطاب نفسه الذي ذكر فيه «العائلة الأمريكية» حاول أن يخبر أباه بأن هذه المعلومة قد تكون غير صحيحة: «خلال الشهور السبعة الماضية تلقيت خمسة خطابات من مستر راى [داي] وقد أكد لي أن كلتا أختي ماريانا وسلطنة في صحة رائعة، لقد أطرى بشدة على شخصياتهما اللطيفة، مبرزاً أخلاق سلطنة الرفيع وتحدث عن ذلك التشابه بيني وبينها سواء في الشكل أو الشخصية».

كانت سلطنة في ذلك الوقت مريضة مرض الموت بالفعل، ولم يكن باستطاعة أحد أن يدرك مدى مرضها. ولقد صورت ماريانا هذه المأساة، وسجل أحد الأصدقاء بعدها باثنتي عشر سنة روايتها التفصيلية لهذه القصة، بكل ما تثيره بساطتها ومباشرتها من مشاعر:



سلطانة بعدسة داي، في وقت ما
قبل أبريل ١٩٠٢ . (المؤلفان)

«ا حين ماتت كانت سلطانة في الرابعة عشرة . حينما كانت في الثانية عشرة تورمت غدتها على جانبي عنقها . أعطاهما الطبيب دواء . وقال إنها لن تعيش طويلاً بأية حال ، ولذلك لن يجرى جراحة لها لأنها قد تموت أثناء الجراحة . أخذها بطرس إلى المستشفى - لأن أمها لا تتكلم الإنجليزية - ولم يقل لها ولا للسيدة جبران ما قاله الطبيب ، وإنما ، ببساطة ، اتبع تعليمات العلاج . بدأ مرض سل الأمعاء وبعد سبعة أشهر قصتها في الفراش ماتت سلطانة . قبل موتها بشهرين حينما عادت سلطانة إلى البيت ذات مرة أرتنا قدميها ورجليها ، متورمتين حتى الركبة ، وقالت بدموع مريرة : الآن لن أستطيع أن أف بعد ذلك على الإطلاق . ولم تفعل . لقد كان مرضاً مروعاً بكل المقاييس ، تألمت فيه الطفلة بكل أشكال الألم ، وكذلك كل من أحبها ، وكلهم قاموا بتمريضها .

كان المساء السابق لموت سلطانة سيئاً إلى أبعد الحدود . استيقظوا طوال الليل . في الصباح صعد بطرس إلى أعلى لينال قسطاً من الراحة . وطلبت ماريانا من الآنسة



من اليسار إلى اليمين : كاملة، سلطنة، وماريانا، كما صوّرن
دای حوالي ١٩٠١ (المؤلفان)

طحان حينما ذهبت إلى العمل ألا تبقىها وتتركها تعود إلى المنزل. فتركها. [كانت ماريانا تعمل خياطة في محل ملابس الأنسة طحان]. حينما عادت مرة أخرى إلى البيت قالت لها سلطنة: لماذا أنت لست في عملك؟ قالت ماريانا: أنت تعرفين أننا استيقظنا طوال الليل، ولذا فكرت في أنه من الأفضل أن أنام هذا الصباح. طيب، قالت سلطنة، ثم قالت، نادى على بطرس، فنادت عليه ماريانا.

كانت الخالة في الغرفة. حاول بطرس أن يجعل سلطنة تشرب قليلاً من نبيذ قوى ساخن، وبعد محاولات مضنية شربت. ثم طلبت أمها. فذهبت ماريانا تناديها. كانت الأم تساعد السيدة التي جاءت لغسيل الملابس. وطلبت من ماريانا أن تنشر سلة الملابس المبللة ريثما تذهب هي إلى سلطنة. فيما يزيد قليلاً عن الدقيقة سمعت ماريانا خالتها تصرخ. عادت جارية إلى الغرفة. كانت سلطنة تستند إلى ذراعي خالتها. كانت ميتة. بدأت ماريانا تصرخ مثل الخالة. لم تكن قد رأت ميتاً من قبل. صه! قالت الأم. لا يصح أن نفعل ذلك. قالت ماريانا: ثم بكيت في هدوء مثل أمي. ذهب بطرس إلى الغرفة الصغيرة وظل يبكي ثلاثة أيام بلياليها. لم يستطع الأكل أو النوم، (٤٩).

في شهادة الوفاة تغير اسم سلطنة جبران إلى «أنى جوبران، الفتاة نفسها التي كان وجهها الجليل ضمن الصور المعروضة منذ شهرين فقط في أستديو داي في بوسطن. سبب الوفاة كما هو مسجل «إسهال مزمن والتهاب في الأنسجة الخلفية للكلى». ماتت في ٤ أبريل ١٩٠٢. وتصف ماريانا عودة جبران بعدها بأسبوعين لأسرته الثكلى، بما يوضح كيف كان مذهولاً وعاجزاً عن الإفصاح عما به:

«كان خليل بعيداً في مدرسته. عرف أن سلطنة كانت مريضة لكنه لم يعرف إلى أى مدى. قبل موتها بوقت قصير كتب إلى أمه يخبرها بأنه قد أنهى دراسته في المدرسة ويريد أن يعود. أجابته: تعال. سافر على التو ولم يتوقعوا مجيئه بهذه السرعة. وفي باريس قرأ في جريدة نعيًا لسلطنة وفي الوقت نفسه كانت الأسرة قد أرسلت إليه الأخبار ولكن إلى بيروت. قبل موتها بقليل قالت سلطنة إنها لا تتوق إلا لرؤية خليل وأبيها ثم ترحل بعد ذلك.

وحينما جاء . كانت قد ماتت قبلها بأسبوعين تقريباً . بعد ظهيرة يوم الأحد الثانى بعد وفاتها أتت برقية إلى بطرس . حوالى الساعة الرابعة ، كان فى الخارج يتمشى ،
وحينما عاد فى السادسة استلم البرقية ، صاح : أمى ، خليل أت .

بكى فى بهجة عارمة كأنما قلبه يكاد أن ينخلع . لم تتحدث أمى لساعتين ، كانت تبكى لعودة خليل ولحزننها على أن سلطانه ليست هنا . كان خليل قادماً بالمركب [ذلك الصباح] فى الساعة الرابعة . كانوا جميعاً مستيقظين . أرادت ماريانا ألا تذهب إلى العمل وتجلس فى البيت ، ولكن أمها قالت لها : سيكون لديك متسع من الوقت لقرى أخاك فى الظهيرة وربما تتركك الأنسة طحان تبقيين فى البيت بعد الظهر ، لكن الأنسة طحان كانت منشغلة جداً ، ومنحتها ساعة كاملة فقط فى الظهيرة .

كان هناك الكثير من الضيوف أتوا ليروا خليل عانداً من الوطن . حينما دخلت ماريانا كانت الأم تعد العشاء والخالة معهم . دُعى الضيوف للبقاء حتى العشاء . ولكنهم لم يفعلوا . لم يستطع بطرس أن يتحكم فى نفسه وطوال وقت العشاء كان ينفلت مسرعاً إلى الخارج ليجفف دموعه . تحدث خليل عن كل شيء فيما عدا سلطانه ، لم يفعل فى أية لحظة منذ عاد للبيت . قالت ماريانا : لأنه كان يعرف أنه إذا بدأ فى البكاء لن يستطيع أن يتوقف .

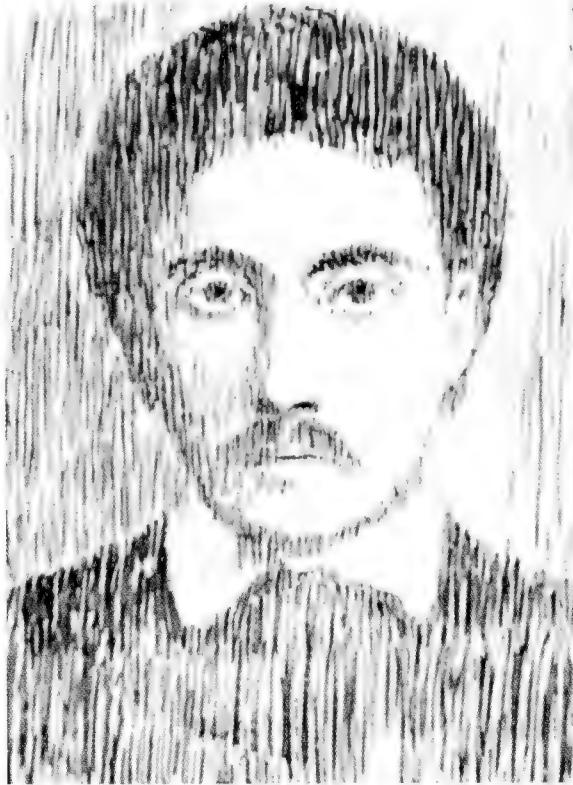
بعد ذلك بأسبوعين أو ثلاثة قالت له ماريانا : [كما يقول الأطفال إذ يحدث أحدهما الآخر] خليل ، أظنه شيء قاس بشكل رهيب أنك لم تسأل عن أخنك ذلك اليوم . قال : ولماذا أسأل ؟ إننى أعرف أنها قد ماتت ، أعرف أن أمى أحببتها وأخى أحبها وأنت وأعرف أن قلوبنا جميعاً كانت تنصدع . وهم يعرفون أننى أحببتها ، وأن قلبى كان ينصدع . إننى لم أرد فقط أن أجعل الأمر أكثر قسوة على أمى ، (٥٠) .

قد يرى المرء من ذكريات ماريانا هذه أن رد فعل جبران الفورى تجاه فجعية أسرته بدا مختلفاً عن حزن بطرس وماريانا وأمهما الذى لم تتلاش حدته بطول الأمد . حتى مع أولئك المقربين إليه كان جبران يشيد تلك القوقعة الخارجية . كما بدت عودته

إلى ذلك الحى الفقير فى بوسطون ليقنع بالبقاء فيه، هى أيضاً، دون شك، إفاقة فظة وذلك على الرغم من أن الأسرة انتقلت من حى أوليفر إلى ٧ شارع تايلور.

غير أن جبران قد راعى التقاليد المرتبطة بفقد الأحباء. تتذكره ماريانا وقد أطلق شاربه فتقول: «ابتاع بذلة سوداء، وقبعة سوداء، وملابساً للحداد... لأن ملابسها كلها التى عاد بها من المدرسة فاتحة اللون قبعة بنية وأحذية بنية مائلة للصفرة»^(٥١).

لعل أحداً لم يكن ليجرؤ على مجرد توقع كيف ستصبح ملابس حداده هذه ضرورية، لأن أحداً لم يكن بوسعه أن يتصور كيف سيظل ملاك الموت يظل أهل هذا الدار ويضربهم بأجنحته الخفاقة.



بورترية للذات، بالريشة والحبر، حوالى ١٩٠٢ . (المؤلفان)

الفصل السادس

بيجاسوس(*) مشدوداً إلى نير عرية رماد



(*) بيجاسوس: فرس مجنح جعل الماء يتدفق برفسة من حافره من نبع هيبوكرين في الميثولوجيا الإغريقية (الترجمة).

٦٠ نوفمبر ١٩٠٢، هذا الصباح تلقيت رسالة قصيرة، لا يمكن أن تكون من أحد في العالم سوى خليل جبران، الصبي السوري، أعتقد أنه كبير الآن وعاد إلى أمريكا،^(١).

إذا كانت جوزفين بيبودي، التي فوجئت بالرسالة، قد اعتقدت أن الصبي قد كبر، فهي أيضاً، دون شك، قد كبرت. لقد مر ما يقرب من أربع سنوات على نسخها رسالته، كتبت ونشرت كتابين، الأول مجموعة شعرية بعنوان: «أوراق الشجر المغردة» (The Singing Leaves) والثاني مسرحية «النصيب وعيون الرجال» (Fortune and Men's Eyes) من فصل واحد، يدور مشهدها في حانة من العصر الإليزابيثي وتضم شكسبير. وفي عام ١٩٠١ ظهرت أولى مسرحياتها الطويلة «مارلو» (Marlowe).

طالما شعرت جوزفين بالرغبة في أن تسهم في حركة الشعر الدرامي الأمريكي، كتبت في ١٩٠١: «آه، لو كان لي فقط يد في حركة الدراما في أمريكا، إذا كان في مقدوري فقط أن أجذب وأسحب وأرفع وأرفس وأدفع وأسمع ولو استجابة خفيفة الصوت تدفعني إلى الأمام».

غير أن الاستجابة الفعلية لشعرها بدت أكثر من محض صوت ضعيف، ولو أن الثناء لم يواكبه سوى نفع مادي ضئيل.

كتبت إلى هوراس إي سكدر، حينما وافق هوفتن ميقين على نشر مارلو:

«إننى أتمنى مخلصاً أن يحقق هذا العمل شيئاً إلى جانب التكريم، وإلا سيكون على أن أصنع سلاطة من أكاليل الغار لأقتات عليها»^(٢).

فى مايو ١٨٩٩، بيع المنزل الكائن فى شارع كينج فى المزاد العلنى. واختبأت جوزفين فى غرفتها وهى تنصت من وراء النوافذ المغلقة إلى إجراءات البيع. أثناء إصغائها إلى نداءات «تقدم، تقدم، بيعت بخمسة آلاف وخمسمائة.. آلاًوآلاًوآ..»، بدأت تتردد فى مسألة الانتقال إلى منزل آخر «إننى فى أشد الأسف لأن يضيع هذا المنزل مقابل هذا المبلغ الضئيل، إنه لم يبد قط أكثر صفاء ورحابة وامتلاء بالشمس كما يبدو اليوم».

لكنها رغبت أيضاً هى وماريون فى الانضمام إلى عالم كامبردج المثير. فاستأجرت الأسرة منزلاً فى ٣٦ شارع لينيان، غير أن الموقع المميز للمنزل لم يخفف من شعورهن بمهانة الإفلاس: «المظاهر! المظاهر! ذلك الغول الذى سيلازمنا حتى الموت، محض بقايا من العائلة التى هى نحن، لا نستطيع أن ننشق عنها، أو نبدى أى عناد أو شذوذ فى نظر أى أحد من أفراد العائلة، يجب أن يتشبث كل منا بالآخر ونحافظ على المظاهر التقليدية، نبدو لائقات المظهر مائة بالمئة نفى بكل المطالب الدنيوية بينما يتناقص المال طوال الوقت»^(٣).

كانت معرفة الشعراء الآخرين والاهتمام الحقيقى بهم جزءاً لا يتجزأ من أهداف جوزفين فى الحياة. كانت قد التقت بأدوين أرلنجتون روبنسون حين كانت تحاول أن تشغل وظيفة أكاديمية ليست بذات أهمية فى هارفارد، فى مارس ١٨٩٩، وهو الشهر نفسه الذى تلقت فيه رسالة جبران، تجاوب روبنسون الصموت مع بساطتها الطبيعية ورأت أنه: «مفكر وشاعر أقلت من عدوى الوعى بالذات فى كامبردج». لكنها كتبت إلى إحدى صديقاتها:

«إننى أجد أنه من السهل أن أسايره ولكنه يثير فىّ فى الأغلب إحساساً بالشفقة مثل

التي يثيرها أى مخلوق يبدو وكأن قدره أن يظل ينتظر من يفسره .. أليس من الغريب أن يعاني شخص - له مثل هذه الموهبة البارزة في الإبداع - يعاني نوعاً من السجن العاجز داخل شخصيته نفسها . مثل ذلك الأمير المسكين في الموقد الحديدي ، يبدو أن مهمة انتزاع البشر من المواقف الحديدية هي شيء سيظل يطاردني وطالما ستظل تطاردني سوف أوصل القيام بها، (٤) .

حولت المعاناة التي تحملها روبنسون في بداية مشواره الإبداعى جوزفين إلى روح من الشفقة الخالصة، جعلت هذه الحساسية من حجرة رسمها ملاذاً للشوارد الشعرية . في سبتمبر ١٩٠٠ ابتهجبت وهي تحصى عدد ثمانية من أصدقائها نشروا كتبهم في ذلك الشتاء (٥) . من بين القائمة ويليام فوجن مودى وجيليت بورخيس ، (الأخير كان اكتشافاً آخر لكوبلاند وداى شهر بأشعاره الكوميدية ومنها كتابه القبرة (Lark) الذى يميل فى أسلوبه إلى مذهب التشويه المعروف بالدادا وأيضاً الشاعر لويس جاتس ودانييل جورجى ماسون ، الأخير أصبح فيما بعد مؤلفاً موسيقياً وأستاذاً للموسيقى فى جامعة كولومبيا، وتذكر جوزفين فى ذلك الزمان :

بارد (٦) Bard (٦) بحرف B كبير كان الاسم المستعار لها بالتبادل أحياناً مع اسم آخر هو «المغنية الصغيرة» ، الذى رأيته مطابقاً لها ، أنا ومودى وروبينسون .. كلما استطاعت جوزفين أن تنسى نفسها بقدر كاف حتى لا تكون طائراً أو زهرة أو شهيداً أو أى شيء آخر بل امرأة ذات عاطفة متقدة وحب مكرس بحق للجمال ، تنسأى إلى ذرا من الولاء سواء كصديقة أو كفنانة ، وليس هذا فى مقدور أحد سوى والقلة ، (٦) .

حاولت ، وكادت أن تنجح ، فى نشر ملحمة كابتن كراج لروبينسون فى دار نشر صغيرة هي ماينداد وشركاه . وأثبتت بهذا أن فى مقدورها ألا تكون مجرد زخرف أو زينة فى حيوات الرجال . وبعد تسعة شهور من مولد القرن العشرين بدأت تكسب دخلاً شهرياً منتظماً . شاهدت مناسبة مولد القرن تلك هي وآلاف آخرون أمام القبة الذهبية

(*) شاعر ملحمى أو بطولى (المترجمة) .

للقصر الرئاسى، وبين عزف الأبواق والنشيد الوطنى حملت فى يدها وردة حمراء «لترى الزهرة قرنين من الزمن».

فى شهر سبتمبر بدأت فى إلقاء المحاضرات فى كلية ويلسلى حيث درّست فصلين دراسيين هما «الشعراء الفيكتوريون والجورجيون»، و«روائع الأدب الحديث». فيما عدا «التجربة الشعرية المثيرة لأن تكسب أجراً وتأخذ راتبك، فقد اعتبرت التدريس «كاسراً للظهر ومهمة روتينية تؤثر الأعصاب». غير أنها أشبعت توقها إلى فترة راحة فى نهاية السنة الأولى - التى مرت ثقيلة - حينما أرسلتها ليليان شومان درايفوس إلى أوربا. (وهى السيدة التى نزعت إلى رعايتها شعرياً بسخاء).

زارت فى لندن شخصيات مثل ويلفريد وأليس مينيل، سوينبرن وجون سينجر سارچنت. وفى أوكسفورد رأت لويز جينى وتجولت معها فى الجامعة يملؤها شعور بالإجلال. كانت ستراتفورد بالقطع هى الحرم الأكثر قداسة، وعبرت عن امتنانها لمسز درايفوس فى شكل: «ثلاثة أشياء خضراء.. أوراق زهور مندادة من حديقة آن هاثاواى.. وورقة من شجرة فى حديقة من شارليكويت حيث من المؤكد أنه قد وطأت قدماه فى طينها.. وغصن من شجر الطقسوس(*) الذى ينمو فى المقابر من أجمل مقبرة كنسية فى العالم» (٧).

على الرغم من هذا النضج الجديد واكتسابها ثقافة واسعة ظلت على هيبتها الأولى للوعى بذاتها وبحثها الدائم عنه فى الوقت نفسه. كتبت إلى صديقتها المقربة ماري ماسون، وهى من تزوجت بعد ذلك من دانييل جريجورى ماسون، مشيرة إلى ذلك المسعى الذى لا نهاية له: «إننى أنظر إلى رسمة خليل جبران فوق ذلك المكتب، وليلة أمس نقلتها إلى مشجب صغير بجوار سريرى. بحيث أتمكن من أن أراها على التوّ حينما أصحو من النوم، وربما سيساعدنى على أن أقبض على هويتي لعلى أكتشف: ماذا عنى الله حينما صنع بوزى بيبودى».

(*) الطقسوس: شجر دائم الخضرة من الفصيلة الصنوبرية [المتجمة].

بعد ذلك ببضعة شهور عادت إلى تحليل نوازع الخير عندها فكتبت - لتذكّر نفسها بأنها قد تبادت بإفراط في حالات استبطانية وتعبيرات لفظية حول التضحية بالذات:

«لقد اكتشفت للتو من هو أنا ولماذا أنا مضحكة للغاية (ولماذا لم أر ذلك من قبل مطلقاً؟) ولماذا أيضاً يرانى الناس الذين يعتقدون أننى لطيفة جداً مستحيلة الفهم بشكل لا إنسانى ولهذا فأنا عجوز جداً وصغيرة جداً، إننى أم روحية وجنية طيبة. لا أملك أن أعطى الكثير ولكن لدى هوس العطاء. وأنا أذهب هنا وهناك محاولة أن أغنى الناس معتمدة على خزينة لا تنفذ من ذهب الحوادث.

إننى أحبهم دون فاعلية (هل أجروا أن أقولها هكذا دون فاعلية؟ هذه هى نقطة ضعفى مرة أخرى) إننى أشرق فى وجوههم بمشاعرى ولو أنهم لا يرون ذلك. نعم. وحينما يفهمون. أشعر كما لو كنت أتجلى فجأة فى كل مجدى - نعم - إن لدى ذلك الحس بالفيز الجسدى المبالغ،^(٨).

كان جبران حساساً تجاه ذلك الجانب المشرق من صديقتة، ورغب فى أن يصبح واحداً من تلك المجموعة المبدعة التى تستمد قوتها وثباتها من صفاتها الشبيهة بعروس الشعر. انتظر حتى نوفمبر، أى بعد حوالى ستة شهور من عودته، ليتصل بها. ربما يرجع ذلك إلى انشغاله بعائلته التى اختطفها الموت، أو لأنه عرف أنها تقضى حينئذ الصيف فى أوربا، أو ربما، ببساطة، شعر بالاحتياج إلى أن يجدد شجاعته وألفته بالثقافة التى اختار الانتماء إليها فى تلك الشهور الواقعة بين مرحلتين فى حياته.

على أية حال، فأياً ما كان السبب، فإنه كتب إليها الآن وردت على رسالته القصيرة بعد يوم من تلقيها. بعد ذلك بأسبوعين طلبت منه الحضور إلى أمسية من المحادثة والصحة الدولية الحميمة.

إذا كان جبران، ذو التسعة عشر عاماً، قد توقع أن يكون مثار اهتمامها الوحيد فلا شك أنه قد أحبط. فلكى يفتنها كان لا بد أن يتهيأ للمساهمة فى الحديث الدائر بين أفراد

تلك الدائرة الواعية اجتماعياً والمتحمسة ثقافياً. كتبت عن ظهوره الأول في صالونها الذي كانت تعقده كل يوم أحد:

«لم يتعد الأمر أكثر من بعض الحديث الجانبي الخافت مع السورى خليل جبران. الذى أتى ليرانى بالأمس. إلى جانب سلسلة من الزائرين الذين كانوا عندنا. لأن أمسياتنا فى الأحد مختلفة تماماً عن أمسيات الأحد فى الحقب المظلمة. وبالأمس تحلقنا فى دائرة من الفنون والعلوم. عاد مستر جوردون ومستر ميكاليس أدراجهما فى المساء ليجلسا وقتاً أطول بعد أن قضيا معنا ما بعد الظهر ومع مستر فلاتشر اليهودى السويسرى الذى جاء على غير توقع ما بين السابعة والثامنة والاسكوتلندى جوردون والألمانى دينجهاوسن والسورى خليل جبران. كنا جميعاً مغممين بالحياة، مهتمين، وممثلين بالحديث. كنت أفكر بأشياء كثيرة تتعلق برسمة الصبي والخطاب الجميل لذا بدا رائعاً أن أسمع عائدك من موطنه «يمس بلاداً غريبة، ويقول لى هذه الأشياء. الجوهر الروحى مرة أخرى»^(٩).

فى تلك الليلة استطاعت بحنكته أن تجذب جبران إلى الحديث، وأثار إعجابها بإجاباته ومظهره، ودوّنت حوارهما:

- «سأله: ألا تتذكريننى على الإطلاق؟»

- بالطبع أتذكرك

- لأننى قد قابلتك مرة واحدة وكان ذلك منذ خمس سنوات عند مستر داي.

قالت: إننى لم أكن واثقة على الإطلاق أنك عانيتنى بهذه الرسمة، لأننى كان معى أصدقاء كثيرون وتصورت أنك ربما اختلط عليك اسمى بينما تعنى شخصاً آخر. إننى لست واثقة حتى من إننى قد تحدثت إليك. هل فعلت؟

ضحك من كلامها هذا: «آه - نعم، لقد تحدثت إلى، وأنت تصورت أننى ربما عنيت شخصاً آخر؟ والآن أنت تصدقيننى أليس كذلك؟ ولقد رأيتك جملة ثلاث مرات، تلك المرة، ومرة فى الشارع، ومرة، أعتقد أنها كانت فى مكتبة عامة. ولكنك

لم تريننى حينئذ. أخبرها أنه تسلم خطابيها وأنه قد أرسل إليها ثلاثة، اثنان منهم فقدوا في البريد (علقت: حديث عن الكنوز المفقودة)، وواصل قائلاً كم كان مسروراً برسالتها وتذكرها له، لأنه بالرغم من أنه رآها مرة واحدة، تلك المرة، فإنه حينما نظر إليها بدا الأمر حينئذ وكأنهما قد عرف كل منهما الآخر «لسنوات طويلة طويلة عديدة من قبل».

عند هذا التصريح ابتسمت جوزفين: «كان حينئذ في الخامسة عشر من عمره، وبدا هذا كوميدياً نوعاً ما، ولكنني عرفت ما الذي قصده وامتلت بالراحة لحقيقة مثل هذه الأمور عند أطفال يمتلكون وعياً خاصاً، وإنني مباركة لأكون مثل هذا الشخص، ولأعرف ماذا كان شعور الصبي، لقد شعرت بذلك كما لو أنه شرف يغمرني الآن».

اعتذر لها جبران عن إنجليزته المتعسرة: «لقد شعرت حينما كتبت إليك محاولاً الكتابة بالإنجليزية إنني أرسلت إليك صورة خاطئة عن ذاتي».

- أوه - لا - لقد كانت إنجليزيتك حميمة جداً بالنسبة إلي. لقد فهمتها تماماً.

قال: ولكنها كانت إنجليزية ركيكة.

أخبرها أنه بينما كان في الكلية كتب إليها خطاباً طويلاً وحينما أنهاه اكتشف أنه كان بالعربية وليس بالإنجليزية، لكنها طمأنته: «لقد كانت إنجليزيتك أكثر وضوحاً.. من معظم المتكلمين بالإنجليزية، لأن بعض الناس من أمثالنا في العالم، الذين لديهم وعى بأشياء بعينها.. لديهم لغة خاصة، وإذا لم تعرف سوى كلمتين من لغتي ولا أعرف سوى كلمتين من لغتك فيمكن أن نتفاهم».

أجاب بارتياح وينوع من البهجة:

- نعم، إن الأمر كذلك.

واصلت: «وحينما نتحدث إلى أجنبي فنحن نستخدم لغتنا اليومية المعتادة بشكل أكثر طزاجة وأكثر توقيراً ونعبر عن حقيقة الأشياء الأكثر بساطة».

بعد أن دعمت جوزفين ذات جبران غير الواثقة من نفسها وأدركت أنه لم يزل صبيًا، قدمته مازحة إلى أفراد دائرتها المثقفة:

«ها هو ذا الاسكوتلندي مستر جوردون الذى ينقب عن أشياء فى المكسيك وأمريكا الوسطى ومومياوات وقصور كما تعرف. وها هو ذا مستر دينجهاوس الذى يعرف كل شىء عن الموسيقى ويغنى مثل ملاك أيضاً.. ومستر ميكاليس الذى يكشف كل شىء يريد أن يعرفه أى شخص.. وأختى التى تصمم «وبراعة ضمت السورى إلى الحاشية: «وأنت يا من ترسم وتكتب طوال الوقت».

لم يملكه الهلع إزاء تلك المجموعة اللامعة بل إنه، ببراعة، أعاد دائرة الاهتمام إلى جوزفين: «وأنت، ماذا سنقول عنك؟». هذا الرد السريع والحاسم بما تضمنه من إشارة إلى موهبتها «أسعدنى إلى حد لا يمكن التعبير عنه»، أسعدتها أيضاً قدرته على المشاركة فى الحديث، وكتبت: «قرأ كتيبى، حتى مارلو، ولم تزعجه على الإطلاق الكلمات الإنجليزية القديمة فيه لأنه قرأ الكثير لشكسبير، إنه يعرف شيئاً عن كل شىء تحدثنا عنه بدءاً من الكتب المقدسة حتى الروايات البوليسية(*)».

بدا ذلك المساء الذى دخل فيه جبران للمرة الأولى إلى عالم بوزى بيبودى مساء مثيراً بالنسبة إليه. لم يعد ذلك المتعبد لها الذى يناضل لكى يتصل بها «من بلاد بعيدة، بعيدة»، بل أصبح فى إمكانه أخيراً أن يستمتع بحضورها المباشر فى العالم الذى تعيش فيه.

أما بالنسبة إلى جوزفين فإن حماسها له كان هائلاً. وتمدنا تعليقاتها بحس التجدد الذى انتاب روحها وانبعث إحساسها بالشباب:

(*) وردت إشارتان ليس لهما مغزى واضح بالنسبة للقراء العرب عن أحد النصوص المقدسة وإحدى الروايات البوليسية [المراجع].

لقد اقتات على ميترلنك، وهو فى الوقت الحالى يرسم ويكتب قصائد ومقالات بالعربية. بالنسبة إلى الرسومات فسوف نراها. وإذا كانت قد تطورت عن أعماله الأولى بأية درجة على الإطلاق فسوف يرج العالم. إننى لا أعتقد أن كتابته يمكن أن تكون بأية حال على المستوى نفسه من الروعة. كيف يمكنها؟ لقد قلت له ليلة أمس، شيئاً، (ولكنه قليل جداً) عن ذلك الانطباع الذى تركته رسومه فى وقد فوجئ بهذا الرضا الكبير والعميق. ولكن مفاجأته لا تقارن بمفاجأتى حينما اكتشفت أنه مسرور جداً بشعرى.. معرفة قلبه الجميل بى كنى صغير طوال تلك السنوات بعثت فى الراحة.

وكم هو جميل أن أعرف مرة أخرى أن كل الأشياء التى رغبت فيها قد أخذت شكلاً وطافت مع روح غريبة وبعثت فيها الراحة بالمثل.

لقد ملأتنى رسمة الصبى، وخطابه، وحكايته، يقيناً بأنه أعطاها لى لتكون ذكرى شىء جميل، إنها حقيقة جرعة نبيذ بالنسبة إلى ج. ب. ب. (*) التى شعرت مؤخراً بهويتها وهى تتلاشى من بين يديها بما يشبه ذهول الموت.

إنه يذكرنى بتلك الثقة الطازجة التى اعتدت أن أشعر بها. مثل الصبى دافيد، وبأننى كنت، على نحو ما، عزيزة على الله وإنه يحب غنائى حين لا يفعل ذلك أى أحد آخر..

تياها بهذا الاستقبال عاد جبران بعد أسبوع ومعه حافظة تحوى آخر رسوماته، كتبت: «يا له من نبع يتفجر على نحو عجيب بأشياء تصر كلما اختفت على أن تعود إلى الظهور. ها هو ذا السورى قد عاد مرة أخرى، وهو الذى لم أتوقع أن أراه فى هذه الحياة» (١٠).

فى هذه المرة لم يضطر إلى التنافس مع المحدثين اللامعين لأنهما كانا وحيدين تقريباً وتحدثنا ونظرنا إلى الرسومات وتحدثنا ثانية فى كثير من السكينة.

كانت ماريون ملازمة الفراش لمرضها، فأرسلت جوزفين الرسومات إلى الطابق العلوى لتبدى أختها رأيها فيها. أثارت الرسومات حماس كل أفراد المنزل. وأخبرتتهما

(*) تعنى جوزفين بريستون ببيودى. المترجمة.

السيدة بيبودي عن قبول ماريون الرسومات قائلة: «هل تعرفين أنك تستضيفين ملاكاً؟».

شعر بدفء هذا الاهتمام وأكسبه مزيداً من الجسارة، وحينما حاولت جوزفين «قليلاً أن تحت جبران على أن يقول ما الأشياء التي يبدو وكأن وجهي يقولها دائماً؟»، اقترح أن يرسمها، موضحاً أن «إنجليزته لا تعادل بعض الأشياء». وعد هذه المرة أن يرسم بورتريها لعقلها، وأضاف: «بالرغم من أن أفضل بورتريه لك هو كتبك». قبل أن يرحل أصبح مفهوماً ضمناً أن كلا منهما سيرى الآخر مرة أخرى.

في تلك الليلة أدركت جوزفين كنه انجذابهما المتبادل وما الذي سيؤول إليه، عرّفت العلاقة بأنها «هي شاعرة معترف بها في السادسة والعشرين وهو مهاجر شاب يعد بنجاح لم يتحقق بعد، سيشاركها للسنوات الأربع التالية:

كان ثمة ملاحظات أخرى لذلك الصوفي الشاب دفعني إلى أن أفكر أكثر: «ما تلك الرموز الباقية أبداً التي تنطوي عليها النساء، إنني أعرف الآن تماماً أنه حينما تحدث مثل هذه الأشياء الجميلة فلا يد لي فيها. أعرف تماماً أنني رمز لشخص ما، محض منشور ضوئي يقتنص الضوء للحظة، وما يبهج هو الضوء لا المنشور. وبالنسبة إلى اللحظة الحاضرة فإن المنشور، الرمز، الجالب للأنباء، المرأة التي هي شيء عابر تصبح بحكم الظروف رسولاً من الله، ملكاً بحق، بشكل رائع، ويتواضع أقصى. وإذا توقفت عن إدراك ذلك فهي تعرف كيف ولماذا ولأى مدى زمني، ويتحتم عليها الاختيار بين تواضع الملائكية الحقّة والكبرياء المرير الناجم عن حب الذات والذي يتحتم أن يسبب الألم عاجلاً أو آجلاً»^(١١).

وإذا اعتبرت نفسها عروس إلهام جبران، فهو، بدوره، قد صار منبعاً للإلهام بالنسبة إليها. فقصيدة «العودة»، التي كتبتها ما بين ٢٥ و ٢٧ نوفمبر نتجت بشكل واضح عن أول لقائين بينهما:

(*) باللاتينية في الأصل. [الترجمة].

«هذه الكلمة منذ وقت طويل مضى، هل يمكن أن تكون حقيقية؟»

لأنك قلت لي إننى قد منحتك الخبز

كما قد أطعم فى بهجتى الغصة

كل الأرواح والجوعى بالفرح الذى عرفته،^(١٢)

أصبحتا حميمين أكثر فأكثر وكأنما عرف كل منهما الآخر دائماً. زاد تبادل الرسائل القصيرة بينهما وتضاءلت الأوقات التى تمر بين زيارته لهما. لم تكن على اتصال بفريد هولاند داي منذ أن حل دار النشر وها هى ذى فجأة، مدفوعة باهتمام جبران، تعود مرة أخرى إلى عالم معارض الصور.

فى ٦ ديسمبر تلاقيا فى معرض فى أستديو داي الكائن فى شارع آرفينجتون. وتمتعا بـ «حديث طيب»^(١٣)، بعدها بيومين أنهت المسودة الأولى من قصيدة تتكون من إحدى عشر مقطعاً سمتها فى البداية «صباه» ثم تغير الاسم إلى «النبى». وتصف القصيدة حياة جبران كما تخيلتها فى بشرى، إذ كتبت بعد شهر من سعيه الأول لحوز صداقتها وتضمنها ديوانها «الرجل المغنى». فى سنة ١٩١١. اختلفت النسخة الأولى قليلاً عن القصيدة النهائية التى تبدأ بـ:

طوال اليوم يرعى الأغنام

مبكراً وبعيداً عن الزحام

على التلال، من منحدر إلى منحدر

حيث يصيح الصمت عالياً

وظل السحابة

تلفه فى نومة القيلولة.

بعد ذلك بعشرين عاماً حينما تهيأ جبران لنشر أهم أعماله وهو ما أطلق عليه «النصائح، فلا بد أن اللقب الذى اعتقدت جوزفين أنه ينطبق عليه، والذى تكرر كثيراً فى يومياتها ظل نصب عينيه على نحو لا مهرب منه. وكما أكد دائماً فإن بذور «النبي، الذى كتبه فيما بعد قد استتبتت فى ذلك الجانب من القرن العشرين كنتيجة للحنان والاحترام اللذين أبدتهما له هذه المرأة البديعة.

ترى ما طبيعة تلك الكاريزما التى امتلكها، والتى أدت إلى أن تمنحه هذا اللقب الذى يعنى شخصاً اختصه الله بموهبة استثنائية؟ فى ديسمبر ذاك غمرها بهدايا من الرسومات والرسائل ١١ ديسمبر: بريد: رسمان ورسالتان قصيرتان من خ. ج وإي. أ. ر [تعنى روبنسون]، ١٢ ديسمبر فى المساء: خليل جبران مع رسمين (أ) موت. (ب) حب وجوع. ١٧ ديسمبر ٢. بعد الظهر أذهب إلى استديو ف. ه. داي، لإنهاء البورتريه الخاص بي: ٤-٥ بعد الظهر مقابلة السورى.

لم يعد جبران الذى بدا ناضجاً فى مظهره أكثر من سنوات عمره يبدو صبياً فى عينيه: «هذه المرة بدا أكبر بثلاث سنوات عما كان فى الأسبوع الماضى». حتى فترات صمته سواء كانت متعمدة أو ناجمة ببساطة عن خجله بعثت فيها السعادة:

«كانت لنا معاً حوالى عشرين دقيقة من السكون الهائل ومن الحوار المغز.. قبل أن يصير الحديث عاماً ولمرة أخرى.. لم أندش.. أو أرتعب من طريقة الصبي فى افتراض أننى أعرف كل الأشياء وأنه ليس ضرورياً أن يقول لى شيئاً بالإنجليزية أو أن يتحدث على الإطلاق. إذا رأيته كثيراً سأصبح مثل بوذا، (١٤).

بدأت جوزفين فى التوحد مع صديقها الجديد. ولو أنه فى التاسعة عشر من عمره فقط إلا أنه كان يرى العالم من جانبه الآخر، ذلك العالم الذى لم تستطع أن تستكشفه أبداً بالرغم من معرفتها أنه موجود. لقد واجه الفقر العارى من المنزلة الاجتماعية الرفيعة والمنشع بفجاجة الحياة فى أحياء الفقراء القذرة، وعاش فى الأراضى الغامضة للكتاب المقدس، بل إنه خبر التراجيديا الشخصية. احتاجت، من ثم، جوزفين إلى



«إلهام» بورترية لجوزفين
بالباستيل، ١٩٠٢ في الخلف
كتب جبران بالعربية:
«انتبهى للحب، الذى يناديك
أيتها الروح، أرضى / افتحى
أبواب قلبك واستقبلى الحب
ويسوع(*)».

تعرضه ذاك للحياة واحتاج هو، فى تلك المرحلة، إلى حكمتها وخبرتها الفنية.
وقوى تمكنها من اللغة الإنجليزية من قدرته على التعبير بشكل لم يتحقق عبر أى
شخص آخر.

كتبت وهى لا تزال تتأمل هيمنته المفاجئة على أفكارها:

«ولكن الأمر بدا غريباً، من ناحية ما، أن يخبرنى الصبى ببساطة بصلته بهذا
العالم، كما لو كان يتحدث عن أفكارى فى الأغلب (حينما كان كل منا بمفرده)، إنه
يجعلنى أشعر أكثر من أى وقت مضى بالهوية التى لا مفر منها لـ ملاك أو رسول من
الإله(**)، وهذا لا يبدو بسيطاً هو الآخر ولكننى سأفعل ما بوسعى». أضافت بعدها
بتسعة أيام:

(*) لم أستطع العثور على الأصل العربى لهذه الجملة العربية لذا أستميح القارئ عذراً فى ترجمتها،
ولقد ترجمت **The King** إلى يسوع بدلاً من المسيح نظراً لأن جبران لم يستخدم كلمة «المسيح»
قط فى كتاباته، بل يسوع. [المترجمة].
(**) بالللاتينية فى الأصل. [المترجمة].

«أتساءل ما الذى سيكون الأفضل بالنسبة إلى؟ إن هذا شيء غير مسبوق لثلاثة أسباب: الصبى سورى، وهو أيضاً نبي، بمعنى عبقرية بلا حدود، السبب الثالث نسيته ولكن هناك أكثر من ثلاثة أسباب» (١٥).

ذات يوم قابل جبران چوزفين وأختها فى الاستديو الكائن فى شارع ماريون بويلستون. أنشدت قصائدها بصوت عال بينما يرسم. أخبرها عن بعض الأفكار التى أوحى بها وجهها إليه. دعت رسمه: «بورترية ترانسندنطالى»، إذ وعدها بأن يجعل من البورترية مرآة لعقلها، كتبت: «لقد كانت أشياء رائعة تلك التى تحدثنا عنها، أن أسمع عن أشجار أرز لبنان فهذا أعذب شيء نما إلى عقلى منذ أن ولدت. كنت فى سبيلى لأن أكتب عنه ولكنى لا أستطيع. لا بد أن أنام وأستجمع بعض الحكمة من الراحة وأن أتعلم من الصحراوات ومن النخيل والأشياء الطبيعية وأرز لبنان كيف أحلّ نفسى من مسئوليات القرن العشرين» (١٦).

بعدها بعام ظهرت قصيدتها «أشجار الأرز» فى ديوانها «أوراق الشجر المغردة»، ولا ريب فى أنها قد تخيلت الأشجار بعينى جبران. على أية حال فلقد مثلت حقيقة أنها كتبت عن الأشجار إشادة خاصة شعر بسببها أنه ممتن ومبارك، وتعهد لها بأن «كل شيء قد رسمه أو كتبه أى شيء قد يرسمه الآن أو يكتبه ملكى ومنى وينتمى إلى».

قال إن الأشياء التى صنعها من قبل كانت «أشياء صغيرة، ولكن «لقد كانت قليلة جداً ولم أعرف ما هى، وما الذى اعتزمته لنفسى، وخطابها الأول فتح له كل «كبر الأشياء، وهو الآن ومع دعمها له واثق من نفسه. لقد عرف «ما الذى أراد أن يفعله وأن يكونه» (١٧).

فى عيد الفصح أرسل إليها ناى راع سورى. وزارها فى ليلة الكريسماس وتحدثا بجوار المدفأة. بعدها بيومين رسمها مرة أخرى فى ستوديو ماريون. ثم كتبت فى اليوم الأول من العام الجديد عن هدية خاصة:

«أثمر المساء إسطوانة سحرية من السورى ج. خ. ج، رسم!، إلهام - كل ألوان
الوهج الشاحب وخطوط الموسيقى» .

كانت الأسماء السحرية والرموز السرية تزخرف مذكراتها دائماً، والآن تبنت
تصميم جبران نفسه للأحرف العربية الأولى من اسمه الذى تمثل فى المونوغرام(*)
الذى وقع به على رسمه المصنوع من الباستل «إلهام» .

تعثرت محاولتها الأولى فى نسخ الرمز ولكنها بعد وقت قصير بدأت تكتبه فى
يومياتها على نحو صحيح ومطرد «السورى سيستمر فى كونه ج. خ. ج، (١٨)» .

فى ٥ يناير، عشية عيد ميلاده العشرين^(١٩)، أمضى جبران المساء معها وأخبرته
عن خطة وضعتها من أجله. مارجرينا موللر، إحدى صديقاتها فى ويلسلى، سيدة
محبوبة، مدرسة ألمانية، ومستشارة لجامعة الكلية المسماة بـ «تاو زيتا إيبلسون» . كانت
الجماعات الأدبية اليونانية أكثر من مجرد نواد اجتماعية وتاو زيتا إيبلسون التى
كرست نفسها لـ «دراسة الجمال أينما وجد سواء فى حيز الرسم، أو النحت، المعمار،
الموسيقى، الأدب، لابد أنها قد جذبت اهتمام جوزفين للمشاركة فيها. فكرت جوزفين
حينئذ أن بإمكانها أن تدفع صديقتها «تانت» موللر لأن تضمن بعض رسومات جبران
فى المعرض وحفل الاستقبال السنوى الذى تقيمه الجمعية فى الربيع .

وافق على الفور على تقديم أعماله: «لا شىء يمكن أن يسرنى أكثر من أن أمنح
صديقتك بعض السرور إذا استطعت» (٢٠) .

انتبه داي أيضاً لعيد ميلاد جبران. صمم رسالته أيضاً على أساس عربية
مرسومة على نحو بدائى فى نصفها والنصف الآخر بالإنجليزية:

(*) المونوغرام: علامة ترمز إلى شخص ما وتتألف من أحرف اسمه الأولى مرقومة على نحو
متشابه وقد استخدمت جوزفين تلك العلامة المكونة من تشابك الأحرف الثلاثة ج. خ. ج فى
الإشارة إلى جبران فى يومياتها.. [المترجمة] .

«إلى روحك الصغيرة يا أخى هدية معطاة من أعماق القلب - أخوك الأكبر - ٦ يناير - عيد ميلادك، (٢١)».

ألهى ذلك الاهتمام، دون شك، جبران عن ضغوطه المنزلية. لم تكن ظروف الحياة قد تطورت فى الساوث إند إلى حد كبير عما كانت عليه حين وصلها جبران منذ ثماني سنوات.

وفى عام ١٩٠٢ سجلت رابطة عمل الخير هذا التقرير:

«(طبقاً للبيانات) يعد المرض العلة الرئيسية لحوالى ٤٢٪ من عائلتنا وثلاث الأمراض داء السل، (٢٢)».

ظل آل جبران ينتقلون من شقة إلى أخرى داخل حى السوريين كما لو أنهم يراوغون المرض الذى يطاردهم. لم يزل بطرس يحاول أن يلم شعث عمله فى تجارة الملابس، أما كاملة، المتقدمة الحماس فى بداية وصولها، أخذت قوتها فى النفاد.

حينما صور داي بورتريهات لماريانا وسلطانها مبكراً فى عام ١٩٠٢، صور الأم أيضاً، لكنها بدت عجوزاً حينئذ على نحو مفاجئ. مؤطرة بالسواد وعلى وجهها سرت تجاعيد الضغوط والألم. عيناها ذات الأجفان الثقيلة اللتان طالما أشعنا تصميماً عنيداً وظللتا الآن بحس الاستسلام. لم تعد تطوف فى الشوارع بصرة بضائعها وحتى فترة الحداد على ابنتها الصغرى كان عليها أن تكف بذلك المرض المروع الذى بدأ يغزوها هى وبطرس.

تذكرت ماريانا التفاصيل التالية للأشهر الرهيبة التى أعقبت عودة جبران:

«كان بطرس قد أصابه السل لعدة شهور وقت موت سلطنة ولكنه كان يعنى بنفسه ويشد حيله».

راعى على نحو بديع أن يحمى الآخرين من العدوى. الآن ساءت حالته، وفى الخريف أخبره الطبيب بضرورة أن يذهب إلى سوريا. بدلاً من ذلك قرر أن يذهب إلى كوبا، حيث لديه أصدقاء عمل. أخذ بعض العينات وسافر فى ١٣ ديسمبر.

فى يومين سقط مريضاً، ولم يطب مرة أخرى، استمر يفقد وزنه ويفقد وزنه، وطوال الوقت كان يكتب إلى أمى بأن وزنه يزيد ويكتب لى بأن وزنه يزيد وإلى خليل بأن وزنه يزيد. كتب فقط للصديق الذى يعمل معنا كم كان مريضاً.

رحل يوم السبت. وفى يوم الاثنين ذهبت السيدة جبران إلى مستشفى ماساتشوستس العام لتعالج من ورم خبيث. ظهر وقتها مرض الجدري فى المستشفى ولم يسمح بالزيارة لمدة ستة أسابيع. حينما سمح لهما فى النهاية بزيارتها قالت ماريانا لجبران «سأذهب فى اليوم الأول لأنه يوم أحد وأنا فى إجازة وكل منا سيذهب يوماً فى الأيام الأخرى لأنه لا يسمح سوى بزيارة شخص واحد فى اليوم» قالت أمها حينما رأتها: «آه يا ماريانا، أشعر أن لسانى ثقيل فى فمى، لا يوجد أحد أتكلم معه، لم تكن تتكلم الإنجليزية، وأولى كلماتها كانت: «كيف حال بطرس؟»، قالت ماريانا: بطرس بخير، وكانت ماريانا تظنه بخير. خلال ستة أسابيع أجريت للسيدة جبران جراحة، بقيت ميني [منى صباغ من عائلة صديقة] مع ماريانا وجبران وذهبت مع ماريانا لتحضرا العملية. فى ذلك اليوم، أخبر الطبيب ميني أن الأم لن تعيش، قال لها إنه كان سرطاناً وقال لها أشياء أخرى، استرقت ماريانا السمع «لن تعيش!» ودفعت ميني لأن تقول لها كل شيء. «لم أكن أعرف ما السرطان حتى عدت إلى المنزل وطلبت من خليل أن يوضح لى بالعربية، وفعل وحينما عرفنا أنه ما من أمل بكينا معاً وواسى كل منا الآخر طوال تلك الليلة ويكت ميني معنا، وقال خليل: دعونا نعيد أمانا إلى المنزل بأسرع ما نستطيع لكى تكون معنا. وفعلنا. أعدناها إلى المنزل خلال عشرة أيام» (٢٣).

فى تلك الأيام المحفوفة بالقلق العنيف تزايد ارتباط جبران بجوزفين على نحو عميق. لم يكن من الممكن مد الجسور فوق الهوة التى تفصل بين حجرة معيشتها المترفة وبيته المفعم بالمرض، غير أن الرسومات التى سمحت له بالعبور إلى عالمها ظلت جواز سفر بقاءه حياً.



اسكتش دای لكاملة ١٩٠٢ (المؤلفان).

طوال شهر يناير لم يكشف لها عن الظروف المثيرة للشفقة في منزله. وربما ترجع مثل هذه السرية، التي يتميز بها افتقاره إلى الشعور بالأمان، ببساطة، إلى رعبه من أن تنبذه إذا اعترف لها بتلك الحياة المكتنفة بالعدوى والموت. كان يكفي أن يستمتع كل منهما بصحبة الآخر. وتكشف يومياتها إلى أى مدى تضافرت حياتهما معاً:

١٥، يناير، صباحاً، القطار المتأخر إلى ويلسلي، دراسة الأبجدية العربية في الطريق. الفصل بعد الظهيرة لرؤية ميس مولر ولكي أريها الرسومات. ١٩ يناير، عشر درجات تحت الصفر ومستر دينجهاوسن، أغنيات ورسومات، (٢٤).

تصف درجات الحرارة التي سجلتها جوزفين في التاسع عشر من يناير، وحين تحدى اثنان من معجبيها البرد ليتنافسا في خدمتها، طبيعة ذلك الشتاء في عام ١٩٠٣. فإلى جانب النسل الذي كان يتقشى كالطاعون في أحياء الساوث إند المكتظة بالمنازل، تسبب هذا البرد الاستثنائي المرير إلى جانب النقص المعجز للفحم والوقود في مشقات لم يحسب حسابها.

وسواء عمل منزل دينسون، أو أية وكالة رسمية أخرى، على التفريغ من كرب آل جبران، إلا أن جوزفين هي التي تعهدت ببعث السلوى والدفع في قلب جبران، فعلى مدى ذلك الشتاء القريب رحبت بحضوره، وبدوره، رحب بالفرصة الوحيدة المتاحة له للهروب.

لم تكن جوزفين واعية بالمتاعب التي يمر بها، لكنها لاحظت ميله نحو الانعزال والشروء. كتبت في يناير، ولم تكن تعرف أن كاملة في المستشفى:

«لاحظت مساء أمس أنني كلما تكلمت مع الصبي أبداً، وعلى الرغم من صراحتي، وكأنني أختلق متعمدة خطاباً غريباً ويصعب فهمه. إنني أتساءل أهو أمر حقيقي أنه حينما يفهم الناس بعضهم بعضاً على نحو حميم يكون بإمكانهم أن يتحدثوا دون أن يعانون على الإطلاق من شيء ما من التنكر،» (٢٥).

وبالرغم من مثل هذه الهواجس بدا أن فهم كل منهما للآخر آخذ في الازدهار.

أخذ مشروعها بتضمين رسومات جبران في معرض ويلسلى فى التطور. فى ٢٥ يناير قابلته الأنسة موللر فى استديو ماريون حيث: «ثبت الرسومات بدبابيس واحدة إلى جانب الأخرى واثنتين إلى جانب اثنتين على ستار أخضر غامق كبير». دعمت تعليقات موللر تأكيدات بآن كل وجوهه ملهمة بوجه جوزفين. رحبت الشاعرة والفنان برأيها بنوع من المرح البرئ، سألته بصراحة «ألم تكن فى تفكيرك حينما رسمت «سلوان»، رد: «آه! نعم، بالطبع» وأضافت جوزفين فى يومياتها: «ولو أنه قد رسم هذه اللوحة فى الصيف الماضى قبل أن آتى من أوروبا ولم يكن قد رأى طيلة أربع سنوات» (٢٦).

إذ اطمأنت إلى صواب حكمها عليه أخذت جوزفين تذيع على الملأ إيمانها باكتشافها الأخير. كتبت إلى ماري ماسون:

«عندى حكاية جميلة ورائعة لأرويه لك عن مخلوق عبقرى أحاول أن أكون أمه الروحية الآن، إنه صبي سورى، يكتب الشعر العربى طوال الليل ويرسم (أفضل



جوزفين ترتدى ثياباً لحضور أحد مهرجانات الفنانين، يناير ١٩٠٣، كتبت: «لقد كنت بمثابة الأسطورة فى وقفة سماوية جميلة اكتسى لباساً يشابه لباس مصرية قديمة: مستقيم، قماش من الأصفر المتغطرس منقوش من أسفل وأعلى بزهور اللوتس الفضية والذهبية». (أليسون ب. ماركس).

كثيراً من ويليام بليك) طوال اليوم، وإذا كان إى. أ. سيأتى إلى بوسطن فسبرى
أننى أقول الحقيقة، (٢٧).

تلازم جبران وجوزفين على الملأ خلال فبراير. أخذته إلى خارج المدينة إلى
صاحبة ميلتون حيث قابل السيدة برنارد، وهى الراعية السابقة لها، حضرا أيضاً
الحفلات الموسيقية معاً. وهكذا، وعبر قيادتها، تعلم كيف يصحب الرجل المهذب
السيدات حين كان يقود جوزفين بجسمها الصغير فى مجتمع بوسطن. لم يكن أطول
منها كثيراً، ويسيمانه الأجنبى، لابد أن مظهر هذا الثنائى المنسجم على نحو غريب قد
أثار الاهتمام حينما كانا يتمشيان عبر شوارع الباك باى.

بينما كانت يوميات جوزفين تعكس فيوضات صداقتهما فى منتصف الشتاء،
تشهد دفاتر جبران الباقية حتى الآن من هذه الفترة على مزاج شديد الاضطراب، لم
يزل يستخدم النماذج الطباعية لكتب كوبلاند ودائى، كان يكتب فى الليل زاحماً
الصفحات بأفكار عشوائية بالإنجليزية والعربية. وإذا كان يجهد فى أن يعثر على وسيلة
ليعبر بها عن نفسه وصف بالعربية مميزات حياة الجبال بالنسبة إلى أولئك الذين ابتلوا
بالسل. وحاول أن يصف حياته فى مان (الجزر الخمس على الأرجح). لعل أكثر
الفقرات دلالة فى هذه الكتابات هو ما سطره بعد وقت قصير من عودة بطرس من
كوبا، كتبها بالعربية، وتكشف عن يأسه من تحسن صحة أخيه من ناحية، وإيمانه
المؤقت بدلالة أفكاره الخاصة:

«إننى أكتب أفكاراً غريبة، أفكاراً تعبر مثل أسراب من الطيور، هذه هى حياتى، من
يشترها؟...»

كل ذلك هو آمال عظيمة، للكتب الكثيرة والرسوم الغريبة. ما هذه الأرض
وصدرها العارى تطلب ما هو أكثر! (*)

(*) يبدو أن هذه الفقرة كانت نواة لزيارة الحكمة من مجموعة «دمعة وابتسامة»، الأعمال الكاملة
قدم لها وأشرف على تنسيقها ميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت، د. ت. ص ٢٧٥ - ٢٧٦ .
المتريمة.]

بعد ذلك بصفتين كتب نبوءة تتعلق ببطرس:

«ليلة الأربعاء التي تقع بين السابع عشر والثامن عشر من شهر فبراير في عام ١٩٠٣ بعد الميلاد سمعت صوتاً لا جسد له، وشعرت بأننى يوحى إلىّ والحقيقة التي شعرت بها هي أن روح أخى بطرس سوف تؤخذ إلى ربيها ومبدعها إلى الأبدية بعد خمسة أيام. إننى أكتب هذه الكلمات لعل العالم يشهد هذه الحقيقة التي رأيتهما بينما كنت في الفراش وسوف يشهد آخرون حين يضعون أيديهم على هذه الورق المكتوبة بالحبر الذي به أكتب هذه الكلمات» (٢٨) (*).

لم تلاق رؤية جبران الليلية ما يدعمها ولكنه على أية حال خلال خمسة أيام اعترف لجوزفين بالضغط السرى الذي يكتمه. سجلت:

«هذه أيام مريرة بالنسبة إلىّ، لقد عرفت منه - فقط عبر الإلحاح بالأسئلة - أن أمه وأخاه غير الشقيق يموتان، من مرضين مختلفين، دون شك، لا أمل في شفائهما وأنه لم يرسم مؤخرًا على الإطلاق، وكتب القليل جدًا، لأنه كان يمرضهما ويكتب خطابات تتعلق بالعمل ويسهر عليهما في الليل. إنها محنة مروعة لعبقريّ وهي تشوش عقلي. إنه يراقب هذين الاثنين وهما يحتضران وحينما ينتهى ذلك فإن لديه ما لا نعرف من الصراعات والمشاق التي عليه أن يواجهها، وهو طوال الوقت لا يأبه كثيرًا بدنيانا ولكن بالضرورة المروعة التي تزداد ثقلًا علينا جميعاً كل عام، ضرورة أن نجد ما نقتات به ونلبس ونسكن من أجل أن نعطي لهذا العالم نفسه ما ينبغي أن يعطى» (٢٩).

بعد ذلك ببضعة أيام جاءها منه خطاب بالبريد، يفيد بأنه قد فر من المدينة ومن مسؤولياته وأقام مع أقارب في مدينة على شاطئ البحر في جلوسشتر تبعد أربعين ميلاً شمال بوسطن. كتبت: (لقد أجبره البؤس والشقاء أن يكون هناك في ذلك الوقت بالذات) (٣٠).

(*) اضطرت لترجمة هذه الفقرة المترجمة إلى الإنجليزية من العربية ذلك لاستحالة العثور على الأصل العربى المدون في تلك الكراسات لذا أستسمح القارئ. [المترجمة].

ولكنه عاد إلى بوسطون بعد وقت قصير ورآها في ٢٥ فبراير. ولكي تبعث الحياة في روحه مرة أخرى منحته ما اعتبرته أعظم الامتيازات التي يمكن أن تمنحها لأحد فأدخلته إلى ذاتها الأعماق بأن سمحت له بقراءة يومياتها القديمة. لم يشاركها أحد من قبل في هذه المدونات التي تسجل كل حياتها الإبداعية. لقد كان الصبي يغرق ويحتاج إلى قارب نجاة يبقيه طافياً عبر العاصفة، ولقد رأت أن كشفها عن دفتر يوميات مباحها وأحزانها القديمة يمكن أن يساعده.

في اليوم التالي ذهباً إلى حفل موسيقى وفي اليوم الذي تلاه تلاقيا في استديو داي. بدأ جبران في الأسبوع الأول من مارس يضطلع بتجارة بطرس، ومن الواضح أن القرار لم يكن سهلاً وأنه قد حاول أن يهرب منه بالذهاب إلى جلوسشتر. حتى الملاذ الذي بحث عنه في صحبة جوزفين بدا وكأنه تهرب جزئى من الواجب، حللت جوزفين مغامرته هذه في يومياتها:

٧٠ مارس ج. خ. ج. كان هنا بالأمس، نعيماً، لكنه قام بعمل شيء جميل جداً، ضد ميوله على الإطلاق، هو أن ينقذ شرف أخيه المريض دون أمل. لقد اعتقد أنه سيكون مخزياً أو على الأقل «سهل جداً» أن تفشل تجارته (التجارة التي بدأها أخوه بقروض متعددة)، من ثم فقد عزم على أن يعيد تأسيس التجارة تدريجياً حتى يتمكن أولئك الرجال من استعادة أموالهم على الأقل. ولقد أفنق الدائن الرئيسى بأن يكون شريكاً له. أرى ج. خ. ج. كتاجر في الوقت الحالي مكبلاً بهذه السرعة في الشقاء والأغلال؟ إننى أعرف بكل قلبى العذاب الذى ينتظره، ولو أن الفخر يملؤنى لأن عبقرى كان قوياً بما فيه الكفاية لأن يمكك بزمam الموقف الذى يجرحه إلى أقصى حد ويقبض عليه بقوة. سينتصر على ذلك، لا بد أنه سيفعل، وحينها وحينما ينتهى كل هذا سيشر وسيكون أكثر حقيقية بسبعة أضعاف.

على المستوى الشخصى شعرت بالانتصار إذ تلقت في اليوم نفسه شيكاً بمائة دولار نظير ستة قصائد، لذا فقد أنهت هذه اليوميات:

«هكذا انتعشت بحق، وأدعو السماء أن تبارك النبى أيضاً قريباً جداً» (٣١).

أتاح لها هذا المبلغ أن تبقى في بيت الطلبة في ويلسلي لبضعة أيام بدلاً من تكرار الرحلة الطويلة بعربة الترولى ذهاباً وإياباً إلى كامبردج. قبل رحيلها نقلت مراحل القصة الأخيرة لعبقرها إلى صديقتها وكانت أسرارها ماري ماسون:

«نبي المسكين (الذي أراقبه بقلق، السورى ج. خ. ج يمر بعملية قسر روحي، من النادر أن نشهدها (إننى سعيدة بأن أفكر في الأمر على هذا النحو) أعنى مراقبة أمه وأخيه الأكبر وهما يحتضران ببطء من مرضين مختلفين لاشفاء منهما. وهو نفسه قد أرغم على التدخل في تجارة أخيه الصغيرة (للواردات) لأنه يرى أن الأمر سيكون مخزياً لو تعرض للإفلاس (بالرغم من أنه سيكون سهلاً جداً بالطبع) ويجاسوس المشدود إلى عربة رماد سيعانى أقل. إن هذا كفيل بإيكاء الملائكة. إن الإمساك المواتى بشوكة الحقيقة المرة من فتى مثله يتمتع بموهبة الرؤيا لهو شيء يصيب قلبي بالمسرة أن أراه.

إننى أتساءل لماذا يكون علينا جميعاً أن نعانى مثل هذا العذاب البشع، ذلك العمل الطاحن من أجل مزية دنيلة وهى الطعام والكساء. حين لا نعبأ على الإطلاق بحياة من أجل الطعام والملبس، حين لا نستطيع أن نكون أنفسنا وأن نختار العمل الذى يوائمننا ولكننى أكثر حكمة، أعلم ذلك من جراء كل شقاء فى العام الماضى، إذا تناسينا أن ذلك الشقاء بخّر ما كان عندى من موسيقى ولفترة طويلة، وأنا أواسى النبي المسكين بمثل هذه الشهادة الحية، أغنية العبودية كما يقال. سوف ينتصر على هذا على نحو بديع، وقبل أن يمضى وقت طويل، بطريقة ما، إننى واثقة. ولكن الآن يقطن فى شارع بيتش (٣٢).....»

إذا كانت جوزفين قد أعلنت إيمانها بجبران لصديقتها على هذا النحو، فمن المؤكد أن كلماتها له لم تكن أقل قوة. لقد أصبح مفهومها الرومانتيكى الكلى عن الفنان بوصفه عطاءً بحق، وغير أنانى، وتصورها لروح الإبداع التى لا تقهر عقيدة لجبران. مما ساعده على تحمل وفهم الشهور القليلة القادمة.



بطرس رحمة، على الأرجح بعدسة داي، في وقت ما، قبل عام ١٩٠٣ .
(المؤلفان)

وكما تنبأت جوزفين، وروت ماريانا، فإن أيام بطرس الأخيرة كانت صعبة بحق على أى شخص قريب منه. عاد بطرس إلى المنزل من كوبا حوالى أوائل فبراير، أى بعد أسبوع من رجوع كاملة من المستشفى، روت ماريانا:

«فى الساعة السادسة صباحاً دق سائق سيارة الأجرة جرس الباب، قالت أمى لى: «الجرس يدق، من الأفضل أن تذهبي وتفتحي الباب»، من ثم هبطت إلى أسفل وآه! كم كان بطرس هزلياً! لم أعرفه. قلت لسائق التاكسى: ماذا تريد؟ وقال لى: هذا الرجل يريد أن يدخل، وقلت: ليست لدينا أية غرف مفروشة ثم أغلقت الباب. ثم دق السائق الجرس مرة أخرى وحينما فتحت الباب، قال بطرس: أنا أخوك يا عزيزتى ألا تعرفيننى؟ أخبرى خليل أن يأتى ليساعدنى على الصعود. لأنه كان ضعيفاً جداً لم يكن بمقدوره أن يصعد بنفسه. من ثم جريت إلى أعلى وأخرجت خليل من الفراش ونزل إلى أسفل ببيجامته وشبشبته، ثم حمل هو والسائق بطرس إلى أعلى. ثم ذهب بطرس إلى غرفة أمنا وقال: «أمى ألا يمكنك أن تهضى وتدعيني أبقي فى فراشك حتى تجهز لى أختى غرفتى؟ ثم قلت: أمنا لا تستطيع النهوض يا بطرس العزيز، ثم قال: لماذا؟ هل هى مريضة، قلت: نعم، هى مريضة. وشرحت له الأمر. ذهب إلى سريرى حتى أعد له سريرته. كان بطرس فى الغرفة الأمامية وأمى فى الغرفة الخلفية ووضعت سريرى بين الغرفتين حتى أتمكن من أن أسمع أياً منهما إذا تحرك. عاش بطرس لأربعة أسابيع وكل صباح وظهيرة ومساء حينما كنت آخذ إليه طعامه كان يقول: «ماريانا هل تناولت إفطارك؟» و«ماريانا هل تناولت غداك؟» و«ماريانا هل تناولت عشاءك، إنك تعلمين أن عليك أن تعنى بنفسك الآن يا ماريانا، لأنك كل ما لدينا ليعنى بنا. ما الذى سيحدث لنا إذا مرضت؟».

شعرت ماريانا بالقلق والخوف طوال الليل قبل أن يموت بطرس. لم يتغير مظهر سلطنة قبل موته ولكن مظهر بطرس أخذ فى التغير: «عيناه كانتا أوسع وعلى وجهه نظرة ميتة، وكان ينظر إلى على نحو مختلف وقلت: «ماذا هناك؟» وقال بطرس: فقط ألم بسيط يا عزيزتى وسوف يمر. لا تخافى. اذهبي فقط وحاولى أن تنالى قسطاً من الراحة. كانت العمة هناك وقالت لماريانا فى حوالى الثالثة صباحاً:

«أخرجى ملابس أخيك وبذلقه السوداء، اعترضت ماريانا. لم تكن تدرك أنه يحتضر ورأت أنه من العبث أن تخرج ملابس طالما أنه لا يستطيع النهوض أو ارتداؤها. من ثم أخذت العمة مفتاح دولابه وأخرجت بذلقه بنفسها. كان العديد من أصدقاء بطرس هناك، على نحو محب، وكانوا مع جبران في الغرفة حينما مات بطرس.

طوال هذا المرض المزدوج بقي جبران يعمل في المحل (٣٣).

بعد ذلك اليوم، ١٢ مارس، كتب جبران معبراً عن أساه لصديقين على الأقل من أصدقائه الأمريكيين. أرسل رسالة قصيرة إلى جوزفين في ويلسلي، وكتب إلى داي: «رحل الأخ العزيز إلى موطنه في الساعة الثالثة هذا الصباح، تاركاً إيانا في أعماق الحزن، مجروحى القلب، على أن أواسى الأم المريضة المسكينة. آه إنها مثلى ومثل [ماريانا] تحقد في ظلام المستقبل» (٣٤).

أفادت شهادة الوفاة الرسمية أن «بطرس رحمه، في ٣٥ شارع أدنبره، في الخامسة والعشرين من عمره، بائع، قد مات باحتقان واستنزاف في الرئتين، وتمت مراسم الدفن في مقبرة بينيديكت على عجل».

أعربت جوزفين عن تعاطفها وكتبت عن عدم فعاليتها في هذا الوقت المفعم بالحزن «عبري قد فقد أخاه، وأظن أن الأم المسكينة ستعيش بالكاد لوقت أطول. وما الذى يمكن عمله من أجله؟ إننى لا حول لى ولا قوة لأعرف. ليس ثمة أى شىء فى العالم يمكن عمله. إن كل ما يمكننى فقط هو أن أحتمل» (٣٥).

بعد ذلك بأربعة أيام زارها جبران فى كامبردج كاسراً التقاليد اللبنانية التى تحتم البقاء حداً فى المنزل على الأقل لمدة أسبوع. فريس جرينسلت محررها فى هوتون ميفين ومستر بوينتون كانا أيضاً هناك. عزلته فى غرفة أخرى أثناء استضافتها لهما: «استراح ج. خ. ج فى مكتبى بينما كنت أجلس معهما طوال المساء» (٣٦).

عينيه ورابطة عنقه السوداء ويمظهره الأكثر أجنبية..

هذه المرة تمكنا من الحديث دون أن يقاطعهما أحد طوال المساء. أعادا جدولة منابع قوتهما وأقنعا نفسيهما بكونهما «مباركين وغنيين مرة أخرى، اعترفت جوزفين أنها حين رآته كذلك، بدا كأنها تشعر «على مدى روى بنعومة كالفلج، بنعومة كمطر من تويجات الكرز يتساقط على الممر».

أمسكت بيديه في حنان «بكلتا يدي.. وحينما جلسنا، كل شيء تغير، إنني لا أفهم ذلك، ولا هو. ولكنه حقيقي، أشعر به في داخلي، كما قال هو حتى عنى ذلك، ولا أستطيع الشك، لقد برهن عليه كثيراً جداً، إنني على نحو ما موظف خدمات اجتماعية وسعيدة وممتنة وممتلئة بالدهشة وفوق كل ذلك لأن الحياة تركتني أعرف هذه الأشياء».

أقسم مرة أخرى أنه سيكافأها على الحنو الذي تهبه له: «لذلك الذي تعطينه لى، طوال الوقت، طوال الوقت». تغاضت عن كلمته وقالت: «لقد حصلت على كل مكافأتى وأكثر لأنك تجعلنى أؤمن أن كل شيء أرغب فيه تجاهك هو هبة، وروح تتحول إلى مادة بالنسبة إليك، إنك تجعلنى عظيمة وأنت تعزز رغباتى، لأننى عظيمة حقاً إذا استطعت أن أحول أفكارى إلى عطايا حينما أختار». هذا التوضيح «بدا كأنه يشعره بالسعادة».

دعم حزنهما معاً القدرة على أن يؤازر كل منهما الآخر عبر الهروب داخل المشاعر والأفكار الرومانتيكية. أسلمت جوزفين عالمها اللغوى المحكم إلى التحقق الأكثر اكتمالاً لمشاعرها؛ كل ألم تحدث عنه جبران وخزها وكل تفسير قدمته إليه سكن من آلامه:

«أشعر بعبوديته، وأؤمن، حيث ليس بمقدور أى أحد آخر أن يعرف أكثر، لأن لدى معرفة أكبر بعبقريته، أكثر من أى أحد آخر عدا مستر داي ربما، وأنا، بعكس مستر داي، أعرف ما الذى يجب أن يفارق روح الإنسان ويذهب إلى ألواح الطباعة.

إن قلبي ينزف من أجله، (٣٧) .

ولكن إذا لم يكن في مقدور داي أن يمنح جبران ذلك الدفء الغريزي الذي يمكنها أن تمنحه فإنه ظل يكفل ما يقيم أود جبران وهو يراقب الموت. كتب جبران في ١٣ أبريل: «الأم تباركك من أجل الهدية المنعشة يا أخى العزيز» .

سواء كانت الهدية فاكهة، وهو ما أحب داي دائماً أن يرسله لمن يحبهم أو غير ذلك، فهذا أمر غير معروف، ولكن الرسالة القصيرة تلك تدلنا على أن آل جبران لم ينزلوا على نحو كلي في أيامهم الأخيرة معاً. فثمة إيماءات صغيرة، متعاطفة امتدت إلى كاملة من أشخاص يعيشون خارج جماعتها الضيقة ساعدت أفراد العائلة على أن يفهموا أنهم ليسوا وحدهم.

سعى داي أيضاً إلى أن يشارك جبران في الأحداث الموسيقية والمسرحية، في ١٠ أبريل كتب إليه الشاب: «نعم بإمكانى أن أستمع إلى الموسيقى يوم السبت، أرسل لى التذكرة إذا شئت، وسوف آتى إلى السيمفونى هال، إذ لا يمكننى أن أترك المحل قبل السابعة والنصف يوم السبت» (٣٨). بعد ذلك بثلاثة أيام رتبوا لمشاهدة هاملت.

بدا إصرار جبران، على نحو ما، على الاستمرار فى لقاء أصدقائه الأمريكيين فى الوقت الذى يكتنفه فيه الألم هو وماريانا أنانياً وغير مراعى لمشاعر الآخرين، فبالقطع لم يكن لماريانا - مقارنة به - صمام هروب، غير أن هذا الاتجاه صوب صيانة الذات وإطلاق العنان لمساعيه الخاصة مهما تصارعت مع اللياقة أو السلوك المراعى للآخرين كان سمة خاصة فى شخصيته. حتى لو كانت ماريانا خائفة وحتى لو كان المنزل يحتاج إليه فإنه لم يكن ليضحي تماماً بحياته الأخرى.

ظلت اهتمامات داي بالأدب تؤثر فيه بعمق. فى أبريل دعيت جوزفين إلى شيكاغو لإلقاء محاضرة ولقراءة شعرها فى جماعات شعرية ونوادٍ للمرأة. بالرغم من أنها كتبت: «مما كانت كارهة جداً ذهابى وج. خ. ج على حد سواء»، فقد رحلت

بالقطار في ١٨ أبريل^(٣٩). أعطاهما كتاباً لتقرأه أثناء الرحلة هو «صوب الديمقراطية، لإدوارد كارينتر. تزكيتته لكتابات المفكر الذي قاد إنجلترا رجوعاً إلى الطبيعة»، و«اشتراكيو سيفلد» بدا كأنه نتيجة مباشرة لإعجاب داي بالحركة الإصلاحية الاجتماعية الإنجليزية. بدت قصائد كارينتر النثرية، القريبة جداً من والت ويتمان في الأسلوب وفي الشعور أقرب إلى الروحانية من كونها سياسية، ووصلت العبادة التي أحاطت تحريضه على هجر قيود الأخلاقيات الفيكتورية إلى ذروتها. ولعبت رؤيته للعالم المتحرر من القيود المناقفة التي صنعها الإنسان دوراً مهماً في نمو فلسفة جبران الشخصية.

حينما عادت جوزفين، منهكة من أسبوعين قضتهما في إلقاء المحاضرات جاء الدور على جبران لبيعته فيها الراحة. في الدقيقة التي وصلت فيها علمت من أمها أن على العائلة أن تنتقل من البيت مرة أخرى إذ لم يعد في استطاعتهم توفير الأجر الشهري. حاولت أن تتشبه بردود فعل جبران: «لا بد أن أتعلم من ج. خ. ج أن أتعامل مع المحن كأمر مفروغ منه»^(٤٠).

ولكنها، فعليا، لازمت الفراش لأسبوع، ملقية اللوم على الانفولنزا، واكتأبت. في ٨ مايو تمكنت من أن تنهض، وأول زوارها كان «القلق على نحو غير متجانس مع الحالة، جبران».

هذه المرة كان هو الذي بث الشجاعة في بوزي: «كان كبيراً جداً وحكيماً وكنت صغيرة جداً وطبعة ومسرورة بأن يعاد بعث الحياة في من جديد عبر حديث عن كيف أنا عظيمة ورائعة، لقد كنا تقريباً أكثر مرحاً من أي وقت مضى».

وصفها محاولات الإقناع الودود تلك المقدمة إلى شاعرة في طور النقاها عبر عبقرية السورى يستدعى مشهداً ينتمى إلى العصر الإدواردى مفروشاََ برموز الأزهار، الألبومات، والإيماءات المتوهجة. بينما كانت تتكلم كانت تدير في يدها زهرة



ماريانا بعدسة داي، حوالي ١٩٠١ (المؤلفان).

مرجريتاً وردية كبيرة ثم: «تعبت» وأعطيتها لـ ج. خ. ج. أخذ دلالتها هذا بجدية معلقاً: «لقد سقطت من فستانك» وناغم بينها وبين الزخرفة الوردية فوق «إمبراطوريتها البيضاء المزهرة». فى حالة عذوبة روحية أمسك كل منهما بيد الآخر، بدا قلقاً لشحوبها ثم رسم صورة، اقترحت عليه: «ألا ننظر الآن فى كتاب الصور؟». ثم قاما بهذا النشاط الذى تعودا أن يقوموا به «بإيماءات الرضا من رأسيهما». انتهى المساء بهدية منها إليه «ثم، بعد كلام أكثر وأكثر نظرنا نظرة انتقادية إلى زهرية من الورود البيضاء كانت قد أرسلت إلى، أعطيته واحدة وذهب إلى المنزل»^(٤١).

بمعرفة هذا الفاصل الدرامى تكتسب إحدى الورقات المكتوبة بالإنجليزية فى إحدى كراسات جبران دلالتها. فربما تكون مسودة لرسالة قصيرة إلى جوزفين، نقرأ فيها:
«لقد قلت لتوى صباح الخير للوردة التى أعطيتها لى الليلة الماضية وقبلت شفتيها لأنك قبلتها أيضاً»^(٤٢).

وسواء كتب ذلك بعد المقابلة بوقت قصير أم لا فإن توثيق جوزفين لتلك الأمسية العذبة فى ذلك الصيف يسمح لنا بأن نستنتج ذلك.

مع قرب نهاية العام الأكاديمى فى ويلسلى أقيم معرض تاو زينا إيبسليون وحفل الاستقبال فى الاستديو فى منتصف مايو. نجح مخطط جوزفين وتضمن المعرض رسومات جبران. كان هذا هو الظهور الرسمى الأول له كفنان. فى ٢١ مايو حضرا حفل الاستقبال وظهر النقد الموجز لأعماله فى «أيروس»^(*) وهى المطبوعة السنوية للجماعة، وبدا مشجعاً على نحو رقيق: «عمل مستر جبران يبدى أصالة بديعة فى التصور ورهافة وجمال فائتين فى التنفيذ»^(٤٣).

لم يزل جبران يستمتع بعطف أكثر فى ويلسلى؛ ففى ذلك الربيع فى ٣٠ مايو الموافق أحد العنصرة كان عيد ميلاد جوزفين، وفى ذلك المساء دعتة وماريون وأنها

(*) مجلة قوس قزح المراجع ١.

إلى الكلية حيث كانت تعرض سلسلة من المسرحيات فى الهواء الطلق. جلسوا مع مارجرىت موللر ومع «أعواد البخور وألعاب النار» وشاهدوا مسرحية «الراعى الحزين»^(٤٤).

غير أن الاحتفالات السعيدة بالمعرض والساعات اللاهية فى المسرح أُنذرت بنهاية أوقاتها الذهبية.

سحقت وقائع شهر يونيو جوزفين وجبران فى الوقت نفسه. كان لا يزال متورطاً فى العمل فى تجارة الملابس والسلع المستوردة بينما يتم تجهيزه لمراقبة الموت الأخير، وكانت جوزفين مكتئبة إلى حد لا يمكنها من مؤازرته. قررت، فى فعل متهور، أن تكف عن التدريس الذى كان يكفل لها الأمان المادى فى ويلسلى. التساؤل عن كيف ستعيش أسرتها دون مرتبها الشهرى المنتظم أصابها بالرعب ولعنت ورطاتها المالية المتزايدة التى تتطلب وظيفة ذات أجر وتخلق الشاعرة «هذا الشريك الشيطانى من العمل الشاق من أجل شخص ما، أن تتجنب كل مخاطرة، وتصبح صامتاً على نحو لامتناه، أصم وأعمى وجزءاً آمناً من الماكينة.. آه يا شيطان هذه الأزمنة التى أحيا فيها، يا شيطان تحت قلسوة راهب أيضاً.. فقر، فقر، فقر، إلى متى؟ إلى متى؟»^(٤٥) بـ «ظلام فى الداخل وفى الخارج، تلم حاجياتها وتتهياً لترك المنزل، ويسخرية حتى من نفسها، من براءتها القديمة، ومن أشواقها «هذه البقعة من الطاقات التى لا اعتبار لها، هذا القرد المكسو بالريش».

خفت زيارة ٢٤ يونيو من اكتئابها بشكل مؤقت «٢٤ يونيو، مساء أمس جاء بعد فاصل طويل من تلك التعاسات، كان بحوزتنا خشب للنار موضوع فى الموقد، لأن البرد كان قارصاً ومريراً، بعد بضعة مقاطعات، باستطاعتنا أن نتحدث كما اعتدنا، أعطته «تذكارات صغير قديم» (كانت تدعوه بالتعويذة فى يومياتها) وأخبرته: «أنها تجعلنى حينما أنظر إليها أفكر فى بعض الأشياء وأتذكرها»^(٤٦).

بعد ذلك بثلاثة أيام تمشياً حول منزلها للمرة الأخيرة. فى ذلك الوقت شعرت

الأسرة بانكسار النفس وتهياً أفرادها ليعشن حيواتهن المتباينة وحيدات في الصيف .
خططت جوزفين وماريون لزيارة أصدقاء مختلفين وأجرت الأم والجددة منزلاً في
الصاحبة .

ماتت كاملة في اليوم التالي ، وعلى التو أخبر جبران داي : «لن تعاني أُمى بعد
ذلك ، ولكننا نحن الطفلين البائسين نعانى ونتوق إلى أُمنا المحبة . اكتب إلى وباركني
يا أخى العزيز . بعد مراسم الجنازة ترك رسالة قصيرة أخرى على باب راعيه وفي
هذه المرة ارتعشت يده كما لم ترتعش في كل كتاباته الإنجليزية حينذاك : «ولقد أتيت
لأراك يا أخى العزيز ، كما أنا غير محظوظ لكوني لم أجذك هنا ! الجنازة حدثت أمس
في الثانية ، رسالتك جاءت متأخرة كثيراً . قل لى متى سأراك ، لأن روحى المسكينة
متعبة من الأشياء الأخرى حولي ، (٧) (*) .

حكاية ماريانا عن المعاناة الأخيرة لكاملة وانهيار جبران هى ، ولمرة أخرى ،
الرواية الوحيدة لشاهد عيان رأى كل ما حدث :

«بقيت أُمى على قيد الحياة حتى ٢٨ يونيو . فى ذلك اليوم ظلت لا تهدأ بصفة
متواصلة : «ماريانا ، ارفعى رأسى ، ماريانا اقلبنى على هذا الجانب ، ماريانا حركى
قدمى ، ماريانا ثبتي ذراعى . . لم تذق لا الطعام ولا الماء لمدة أسبوع . والآن طلبت
شيئاً منه . كان لدى دائماً حساء دجاج معد لأجلها وأحضرت لها بعضاً منه ، ولكننى
حينما وضعت الملعقة فى فمها قالت : «ماريانا ، اخرجيها ، لم تكن قادرة على البلع
ولا على إخراج الملعقة بنفسها . كنت مرتاعة وبعد أن ساعدتها جريت لأنادى
الطبيب . ثم أخبرته كم كانت قلقة وأعتقد أنه كان يعرف أنها النهاية أعطانى بعض
الأشياء لأعطيها لها ، بعدها هدأت ونامت .

كان خليل خارجاً لتناول العشاء وقال لى : ماريانا هل تعتقدين أننى يجب أن أذهب ؟

(*) أثرت أن أوضح فى الترجمة ، ارتباك الأصل الإنجليزى وهو ما أراد المؤلف توضيحه ليعكس
الحالة الانفعالية لجبران . [الترجمة] .

وقلت: نعم يا خليل لا شيء سيحدث لأمنا وكما ترى هي نائمة الآن. اخرج، لكن لا تتأخر، ارجع في السادسة. لا أحد منا كانت لديه أية فكرة عن أنها ستموت الآن سريعاً. ومن ثم ذهب خليل. كانت عمى هناك، لم أكن أريد وجودها لأنه في المرة السابقة حينما أردت منها أن تبقى معي وتساعدني رفضت. ولكنهم أرسلوا في طلبها. من ثم كانت هناك. ومتأخراً، بعد الظهيرة أتت صديقتان لتساعدوا أمي. وكانتا سعيدتين جداً برؤيتها نائمة. قالتا: كم هو سار أن نرى أمك أفضل، وكنت مسرورة، وكنت أحكى لهما عن يومها وكيف أعطاني الطبيب شيئاً لتهدئتها. وقالت عمى: لا أعتقد أنك يجب أن تتكلمي الآن، انظري إلى أمك، وكانت أمي هكذا (تنفست ماريانا للحظة مثل شخص يموت بهدوء شديد) ثم ذهبت. ثم شعرت أنني ليس لدى أي شيء في العالم. وبعد خمس دقائق أتى خليل، ورأى أمه ميتة، ثم أغمى عليه، وخرج الدم من أنفه وفمه،^(٤٨).

الفصل السابع

معرض رسومات لرعوس رشيقة ومبتكرة



ماتت كاملة في ٢٨ يونيو ١٩٠٣ ، وحال رحيل جوزفين إلى نيوهامبشاير، بعد موت كاملة بيومين، دون أن يغتسل جبران في ينبوع عطفها الذي اعتاده . لم يكن كلاهما قد برأ تماماً من أحداث ذلك الأسبوع الأخير من يونيو. لم تعد ابتسامات الشتاء والربيع بلهماً. وقلقها فيما يخص مستقبلها ومرارة انتزاع أفراد أسرتها منها لم يستبعدا جبران تماماً من تفكيرها لكن قريهما السابق لم يعد مطلقاً كما كان .

بعد سماعها بموت كاملة بوقت قصير كتبت خطاباً إلى لويز جيني، يكشف عن أنها لاتزال تعتبره شخصاً استثنائياً:

،وهل تتذكرين الفتى السورى خليل جبران؟ بالطبع تتذكرينه . إنه يتذكرك جيداً. لقد عاد مرة أخرى، ولعلك تعرفين هذا. ويرسم بشكل أروع من ذى قبل، أو على الأقل ،كان، يفعل ذلك قبل أن ينقض عليه هذا الشتاء بكل أشكال الكوارث، الآن، ترك النّبي المسكين وحيداً تماماً مع أخت صغيرة فى حال من الفقر المدقع. وأجبر على ممارسة حرفة تحملها روحه فى الوقت الحالى . لكن الشعر والرسومات غرقاً تماماً فى ظل افتقار الوقت والأفكار.

أتمنى لو استطعت أن ترى بعضاً من الأشياء العظيمة التى رسمها فى الخريف الماضى. الرسومات الطفولية التى ترجع إلى خمس سنوات مضت لا يمكن أن يفوقها شيء من حيث الإلهام المطلق والروعة، لكننى أعرف أن الرسومات الأخيرة سوف تسرك. وسترين بنفسك أن الطفل، قد كبر عقله فقط ولم يتغير، على أى نحو، وأن خياله لم يزل فى تألقه، لم يتلوث بالعالم كما كان دائماً حينئذ..^(١)

ظلت لويز، تحمل في داخلها «ذكرى عطوف تتعلق بذلك الصبي اللطيف» من ثم عبرت عن تعاطفها فيما يتعلق بفقدانات الصبي في خطابات أرسلتها إلى داي. وركزت في ردها على جوزفين على محنته بشكل خاص:

«مسكين خليل الصغير، كما أتذكره! إننى حزينة للغاية إذ أسمع أنه يمر بكل هذه الأحداث السيئة، هل من الممكن أن تحتل هذه الموهبة المشعة كل هذا لوقت طويل، وفي مكان مثل بوسطن! حيث العديد من الكرماء ومن الذين يقدرّون الأشياء حق قدرها وبإمكانهم المساعدة، إذا كان ظنى في محله. حتى على مسافة بهذا البعد يجب أن أبدأ في هز شجرة الكتاب المقدس. ف. داي الذى أعرفه منذ تخوم الطفولة والذى اعتاد أن يحيطنى علماً بتقلب أحوال أصدقائنا سقط مؤخرًا في صمت لا تفسير له وكلماتك عن خليل هي أول تفصيل حقيقى أعرفه»^(٢).

طوال شهر يوليو بينما كانت جوزفين تقيم في نيوهامبشاير تراسلت هي وجبران على نحو مطرد. حين عادت في ٥ أغسطس استأجرت غرفة في شارع مابل في أرلنجتون، وهي بلدة تقع شمال كامبردج. في مواجهة الشارع الذى اعتادت أمها وجدها الإقامة فيه حيناً من الوقت. وبالرغم من أن جبران كان مريضاً حينئذ فقد ارتحل إلى حيّهن الذى يبعد مسافة رحلة عشرة أميال بالترولى عبر نهر تشارلز في اليوم التالى.

حينما رآته قلقت من مظهره «خ. كان مريضاً، ولا عجب، لفترة من الوقت وبالرغم من ذلك فقد خرج.... بدا شاحباً ومتألقاً في عاصفة ضارية من المطر». منذ ذلك الوقت أصبح أى سعال خفيف أو حمى يصيب جبران وأخته بالرعب. أعطته جوزفين دواء. وكانت الزيارة غير مريحة «لم نستطع أن نتكلم عن أية أسرار، لأنه كان علينا أن نجلس في غرفة ماما. ولكننى حكيت له عن الريف وغدير الماء الخاص بى وكل هذه الأشياء التى لم أراها إلا مؤخراً»^(٣).

بعد ذلك بيوم، أعاد ترسيخ طقس إرسال أحد الرسومات لها. وخرج إلى أرلنجتون مرة أخرى في ١٠ أغسطس وجلسا معاً في المنزل الصيفي وتحادثا. بعد ذلك بوقت قصير سافر إلى الجزر الخمس، مان Five Inlands, Main. بدعوة من داي. كان داي قد اشترى البيت الذي تمتلكه لويز جيني إلى جوار البحر بعد أن وقع في غرامه، فقد منحه إطاراً ملائماً إلى حد الكمال لالتقاط صورهِ الفوتوغرافية. وكما استضافت لويز صبيان المدينة فيه فعل هو ذلك أيضاً. كان يشبع ملكاته الدرامية عبر شراء أعلام تمثل البلاد المختلفة التي أتى منها هؤلاء الصبية وكان يطير الأعلام اليونانية، والإيطالية والصينية في أوقات خصصها لكل منها.

أمضى جبران حوالي تسعة أيام في الجزر الخمس. وتدل الرسالة المختصرة التي في حوزتنا والتي أرسلها ليشكر داي، على مدى قلقه على صحته وعلى تعويله أن تأتي فرصة موالية تمكنه من الرحيل عن الساوث إند، أما الآن فهو يقطن تحت الظل السرمدي للسكك الحديدية المرتفعة فوق الأرض حاجبة الشمس والهواء. وعلى الرغم من أن إنجليزيتة لم يزل يشوبها بعض النقص إلا أن بناءها ورصفها قد نضجا إلى حد كبير قياساً إلى رسالته البدائية التي أرسلها إلى جوزفين منذ ستة أعوام. بل إن خطه قد تشكل على نحو حاسم في الصورة التي سوف يبقى عليها خلال حياته البالغة فيما بعد.

في ٢٠ أغسطس كتب إلى داي:

«عاند إلى بيتي مرة أخرى، يا أخي الحبيب، في الظلام حيث لا أشجار صنوبر خضراء، لا بحر أزرق، يداعب الصخور الرمادية. يبدو كل ذلك وكأنه حلم. كانت ليلة هادئة وأنا أت.. بالرغم من أنني لم أُنم مطلقاً - لأنه كان جميلاً للغاية أن أستيقظ وأرقب النجوم طوال الليل.

إنك لا تعرف كم يبدو الأمر مزعجاً حين تفكر في سكينه الجزر الخمس بينما أنت قابع تحت السكك الحديدية المرتفعة.

أعتقد أن وزني قد زاد رطلين بالرغم من كل شيء وبالتأكيد أشعر أنني أقوى بكثير مما كنت عليه قبل شروعي في السفر.



واحدة من رسومات جبران إلى
جوزفين «إلى اللقاء» (مكتبة
كلية هارفارد).

أخى الحبيب، فكّر في حينما تداعب الأمواج الصخور الرمادية، وحينما تمد أشجار
الصنوبر ذراعيها للموج الذى يجرى تحتها^(٤).

أصبح اعتماد جبران على صحبة أصدقائه الأمريكيين قهرياً. قام برحلات
متعددة دؤوب إلى أرليجتون. وبشئ من العطف لم تعترض جوزفين على زيارته
المتعددة. لكنها شعرت بالحرج ذات مرة حينما أتى صديقها دانييل ومارى ماسون
لزيارتها واكتشفا أنها ليست بمفردها، مما دفعها إلى أن تكتب إليهما معذرة: «من
المؤسف للغاية أن تصادف رحيل السورى الذى أراحه مع زيارتكما، كان ينبغى أن
أرسله إلى بيته أو أتركه فى الخارج لو لم يكن حاملاً مبتلى فى الوقت الحاضر،
وبالتأكيد أنه واحد من حملان الرب الذين أطعمهم لحسن طالعى، على نحو ما، من

الآن وصاعداً،^(٥). والمساءات الصيفية الشحيحة التي قضياها معاً تحت ظلال أشجار المنزل الصيفى هي آخر الفصول المدونة لـ «أوقاتهما الطفولية الجميلة».

ذبلت، بل ماتت تقريباً، الرموز الرومانتيكية التي زينت مذكراتها في بدايات ذلك العام. لم تكتب بعد ذلك على الإطلاق بتلك النشوة عن نبيها «بحق لطف الرب هذا عرفانى على نحو خاص، لأن روحى لم تعد معه غريبة ومسكينة محرومة من حقها فى التعبير والاستقلال، إن الهبات التى تمنحها بامتنان، والتى لا تتوقع أن يسمعها أحد، يتلقاها ببهجة، وعنده هي جوهر، ثراء، عطايا بحق. من يديها الراغبتين يأخذ الفكر، الفرح، وتقف تنظر إليه، تستمع إلى شكره، ولكل ما يطلق سراحه، الحياة المجيدة والمحركة، ليباركه الله لأنه يأخذ منى عطايى التى رغبت فى أن أعطيها^(٦). بحلول نهاية أغسطس لم يعد لديها أية عطايا أخرى على الإطلاق، روحية كانت أم مادية. عرفت «بأذنى أننا فقدنا عملياً كل شيء». لم يعد مجرد طيف بل الفقر الحقيقى يجلس بصلف على عتبة بيبودى.

أثر عجز جبران عن مساعدتها بقوة فيه. وقصتها «قلقلت ثقته فى كل شيء» حتى إنه شعر فعلياً أنه مريض، ذهب إلى جلوسستر لفترة وأخبرها «حيث يمكننى أن أفكر وأفكر، وأكون بعيداً حتى لا أشعر أننى ضئيل هكذا»^(٧).

أشعره هذا الإدراك بضالة حجمه وصغره، وضعه، وحظه بأنه مشلول. وبالرغم من العزاء الروحى الذى باستطاعته أن يقدمه أدرك أن حضوره حضور غير مؤثر يدعى التفانى لكنه لا يقدم شيئاً.

حينما عاد استمرت محاولتهما لرأب صدع ابتهاجهما القديم:

١٣ سبتمبر ١٩٠٣، بالأمس كان خ. ج بالخارج، وجلسنا نتحدث فى المنزل الصيفى، بينما أواخر قمر الحصاد تضيء الأرض، والجداجد تغنى وتغنى لرحيل الصيف، والياسمين البرى المتسلق يهتز ويتمايل، تحدثت كلا منا طويلاً. تحدثت معه عن مميزات الموقف وعن استعدادى فى أية لحظة لأن أسمع وأرى وأتعلم كل

ما يعرض لى. حتى شعرت أننى سعيدة تماماً.

ومع علمى تماماً بأن على أن أقاسى من أشياء عديدة مرعبة، ربما باعثة على اليأس، إلا أننى مصرة على ألا أنسى ما أقوله لنفسى وله،^(٨).

لا يهم كيف حاولت أن تهدئ من روعه حين تملكه الأسى والإحباط إذ شاهدهما تباع مجوهراتها الذهبية من أجل ٧,٥ دولاراً. ثم تتخلى عن مكتبها. بل إنها كانت على استعداد لأن تتخلى عن كتبها.

وجدت العائلة شقة أرخص شمال كامبردج «على الجانب الخاطئ من طريق مانشستر». وانتقلوا إليها فى ١٧ سبتمبر. حينما جاء جبران، بعد ذلك بيومين، للمرة الأولى إلى ٢٠ شارع فورست وجد عروس إلهامه تطلّى الأرضيات والحوائط وتقوم بكل الإصلاحات التى رفض مالك العقار أن يقوم بها،^(٩).

بعد أن تعبت من نصائح الأصدقاء، حسنى النية، توصلت إلى حل وسط من أجل الحرية التى كانت تكافح من أجلها. لقد منحتها استقلالها المتسعة من ويلسلى وقت الفراغ الذى احتاجته لتكتب. ولكن بحساب بنكى إجماله مئة دولار وخمسة، بالإضافة إلى عشرة دولارات فى حافظتها أصبحت تحتاج على نحو ماس معاشاً منتظماً. فاتفقت مع صديقتها القديمة أجنس أروين عميدة رادكليف على أن تعطى دروساً خصوصية لفتاة شابة ذات طموحات أدبية. وفى ٢٧ سبتمبر التقت بتلميذتها فرانسيس جيبس وبمدرسة البنات مارى هاسكل.

استدعت رؤية مارى هاسكل إلى ذاكرة جوزفين رفقة لويز، أخت مارى، خلال أيام رادكليف.

كانت الأختان هاسكل قد سافرتا من كولومبيا جنوبى كاليفورنيا لكى يفيدا من منحة نيو إنجلاند. وبالرغم من أن السبب الأصلى وراء حضورهما إلى الشمال، لويز إلى رادكليف، وبعدها بسنتين مارى إلى ويلسلى، هو العودة للتدريس لأهل الجنوب،

| | |
|--|---|
| <p><u>Birthdays of M. Müller</u> Thu. Feb. 25, 1903 Wed. Feb. 26</p> <p>All. Home work - W's here. Paint wash-stand again + paper panels of study doors. - E.S. did. Mr. Dinghausen here.</p> <p>PM. - <u>Stain all the table</u> - floors; + brush up various objects =</p> <p>Mrs. Haskell calls, and Mrs. Kelly by Miss Lavin; + I wait until 10:30 on morning a wash.</p> <p>Mrs. Hanning calls</p> <p>Evening: - C.T. here for inspiration; + symposium with the room. W's here for pictures</p> | <p>Time Thu. Sat. Feb. 26, 1903 Wed.</p> <p>Mail = G.E. Road (del. 10:30 AM) You Noquali - bag To Boston shopping</p> <p>PM. Business letters etc To the Road To You Noquali + E.S.E.</p> <p>Oil-stain. M.P. + cabinet Paint (3rd) wash-stand</p> <p>Evening: - Sit in hammock Rest; talk; see things in hands eyes (screen)</p> |
|--|---|

صفحات من يوميات جوزفين التي سجلت فيها زيارة من
 زيارات جبران. (أليسون ب. ماركن)

إلا أنهما بقيتا هناك منجذبتين لقوة مغناطيس بوسطن، وللحياة الثقافية في كامبريدج.
 افتتحت لويز هاسكل، بعد التخرج، مدرسة آل هاسكل للبنات في ٣١٤ شارع
 مالبرو في بوسطن وانضمت إليها ماري في عام ١٩٠١.
 وفي عام ١٩٠٣، قابلت لويز رينالد دالي، الجيولوجي الشاب النابغ، وتزوجته.
 من ثم أصبحت ماري ناظرة المدرسة.
 استهل لم شمل صداقة جوزفين بالأختين سلسلة من الملابس والمصاهرات،
 مما سوف يعيد، بعنف، تشكيل مسيرتها هي وجبران.
 لقد بدا واضحاً، من منظور استعادة أحداث ماضيها القريب، ضرورة تشعب
 مسالكهما في الحياة غير أن الطريق لم يكن واضحاً آنذاك.

أشعت علاقة جبران وجوزفين لما يقرب من عام دفناً لطيفاً. وبدأ في أكتوبر يلجأ إلى سلوك أكثر نزقاً فأحضر لها رسماً وزوجاً من الأخفاف التركية معقوفة الأطراف. كان، دون شك، لطيفاً للغاية، ولم يزل المناخ العام وادعاً في ذلك المساء حينما كان يرسم بينما جوزفين تجلس في مكتبها الكئيب، وجعلته يضحك للمرة الأولى في حياته، بل رسم أيضاً استكشاث لوجه فرح،^(١٠). غير أن المزاج بدأ يتغير.

بدأ التمزق في ١٠ أكتوبر إثر خطاب منه، علقت عليه باقتضاب «يا له من اقتراح يثير الحنق نوعاً ما». بعد يومين وصفت زيارة له بكلمتين تنمان عن تحررها من السحر القديم «كل واحد مكتب» في اليوم التالي أي ١٣ أكتوبر وصل إحساسها بالجفوة أقصاه «أعيد تفحص الخطابات القديمة وأمزقها»،^(١١).

من الواضح أن جبران قد كدرها، ولكن مضمون اقتراحه اختفى حينما دمرت دليل تراسلهم. بالرغم من أنها لم تذكر اسمه بشكل خاص في صلته بما فعلته، فإن وجوده المتكرر، اتصالاته المطردة بها، وتوقيت آخر رسالة مزعجة يشير إلى أنه كان هو السبب وراء إسراعها بتدمير الخطابات. ما الملمح أو الغرض الذي كشف عنه ولم تكن تدركه من قبل؟ حتى ذلك الوقت مرت صداقتهما بسلسلة من الأزمات الشخصية المدمرة وعلى طول عام كامل اتخذ دوراً سلبياً ومتقبلاً. ويمكن أن نخمن أنه، حينئذ، قد قرر أن يصبح حاسماً وأن يقحم نفسه على نحو أكثر تطفلاً في حياتها.

من الطبيعي أن نحدس بأنه اقترح تعميقاً لصداقتهما. من المحتمل اقترح علاقة أو حتى زواج. غير أنه من الظلم أن نفترض هذا مستندياً إلى تعليقاتها المقتضبة. الحقيقة الواضحة أنه قد تم نبذه على نحو مدو. قد يكون الكبرياء، أو تكلف الاحتشام، أو التعقل هو الذي حثها على ذلك البرود غير المنتظر، وربما أدركت فجأة أن ما كان يمثل بالنسبة إليها لهواً لطيفاً مع شاب غريب يحتاج إلى مساعدة قد أصبح شيئاً يتجاوز قدرتها على التعامل معه. أما بالنسبة إلى جبران، فقد علمه هذا الرفض

الجافى لاقتراحه، سواء كان مدفوعاً بمشاعره أم لا، كيف تكون قسوة التوبيخ الذى يلاقيه الشباب المندفع فى قاعات الاستقبال التى تطمح إلى الرقى لكامبردج. على كل حال، لم يصل إغضابه جوزفين إلى حد إقصائه الكامل عن المنزل الواقع فى شارع فورست. فبعدها بأستبوع أمضى ليلة عادية هناك، يرسم اسكتشاً لها. غير أنه فى اليوم التالى كتب إليها وأغضبها مرة أخرى. فما قل ودل فى يومياتها يوحى بمزيد من فقدته سحره القديم:

٢٣ أكتوبر [كتبت] رسالة إلى ج. خ. ج. - مصادفة لافئة للغاية - هرميون إمرسون وآخر رسالة مختصرة لـ ج. خ. ج. (١٢).

إشارتها الملغزة تلك تشير إلى أن جبران فى محاولته استعادة رضائها، تطابق مع بطل قصيدة إمرسون هرميون، التى تفتتح بـ: «على رابية يرقد عربى/ ويغنى ندمه العذب». يتحدث البطل عن خلاصه بواسطة عروس إلهام جميلة:

إننى من سلالة

يرتبط كل منها بالآخر بسرعة

فى المدارس اليسارية القديمة بدوت

ناسكاً نذر نفسه للكتب والكآبة

مكتنفاً بالهزيمة فى قاعات البريدج المرحة

أعتقتنى لمستها

حينما أتت بوارق نيزكها

تحدثنا بإسهاب عن القدر الدنيوى

ورسمنا بحق كل لمحة.



بورترية بالرصااص
للملاك المانح ١٩٠٣
(مكتبة كلية هارفارد)

ولكنه لو كان قد سطا بحماقة على هذه السطور لكى يعبر عن ظروفه الخاصة، فإن بوزى بببوى - بطلته - بلغت من الثقافة درجة لا تسمح له بأن يستعير على هذا النحو الصارخ.

فى رسالتها المختصرة إليه تستفسر عن ذلك التشابه اللافت أجابها بما أطلقت عليه إجابة «تبعث على الدهشة». لقد فقد هذان الخطابان. غير أنه فى الليلة التالية هرول إلى كامبردج وللمرة الأولى خلال عام لم يجدها فى المنزل. غير أنه تشبث بالصدقة بعناد. بعدها ببضعة أيام غامر مرة أخرى بالذهاب إلى كامبردج وفى تلك الليلة جلس وأنصت لتعريفها لصدائتهما. كتبت معلقة على تلك الليلة: «توضيح أكثر للعديد من الأشياء» (١٣).

ونمت ظلال محفوفة بالمخاطر فى علاقة كل منهما بالآخر، وبدا تكثيفها المتعمد لوفائع بعينها كاشفاً عن تصلب عزمها على إنهاء العلاقة. أشعل تعنتها المفاجئ هذا

فى جبران فورة من النشاط والعزم. غير أنه وجد نفسه فجأة ينافس رجالاً يجاوزون، والحق يقال، قامته الصغيرة. فقد زارها إدوين أرلنجتون فى ٣ نوفمبر، وهول جبران إلى قربها فى المساء التالى. فى ٦ نوفمبر أتبع ذلك بأن أرسل إليها فى قطار المساء قربان سلام مكوّنًا من ثلاث رمانات. ويبدو أن مثل ذلك القربان من تلك الفاكهة الصوفية والحسية معاً قد لطف من حدة مشاعرهما. على أية حال، فقد أصبح فى وضع لا يحسد عليه.

استمرت فى رؤيته، غير أنها كفت عن الشدو به، وحينما توقفا عن تمثيلية الحب الزائفة تلك فى نوفمبر تراجع كل منهما إلى عالمه الإبداعى الخاص، ولم يلتقيا أبداً بعد ذلك بتلك الحميمية التى خبراها من قبل.



نسخة من نموذج طبع «أرياب الأرض» (المؤلفان)

مستتبلاً في التعبير عن نفسه، دون جبران في كراسات ما رآه تمزيقاً لتلك القيود
الملحة الناجمة عن حياته كصاحب دكان، كتب:

«لم تعد مؤسسة ر. رحمة وشركاه موجودة. لقد أسلمتها إلى وكيل، لذا بإمكانك
أن ترى أنني في مشكلة. تلك المشكلة التي أمل أن تكون نهاية المشكلات».

تنتهي هذه الفقرة، بالإنجليزية، بتوقيع كتب على نحو متعجل، وتبدو كأنها
مسودة لرسالة مختصرة من المحتمل أنها لجوزفين، وتنتهي بهذه الفقرة: «إنني في
الحقيقة لا أعرف ما الساعة الآن لابد أنه بعد منتصف الليل، إنني أنتظر شمس
الصباح، باركني يا حبيبتي، إنني بئس للغاية».

وبالقرب من رسم رسمه بالرصاص لوجه متألق، أفلتت منه مرة أخرى
بالإنجليزية نثرة من نثار أطلال قلبه «لقد أحببتك باطمئنان، والآن أحبك بخوف، لقد
أحببت أكثر مما أحببت من قبل على الإطلاق، ولكنني أخاف منك، يا حبي، يا
حياتي».

في ذلك الوقت انصب تركيزه على الكتابة بكل من العربية والإنجليزية وعلى
عمل رسوم مصاحبة. بالعربية؛ خاطب روحه بوصفها الملاذ الأخير «لم يعد باقياً
عداك أينما الروح - لذا أرجو أن تحكمي على بالعدل - الذي هو مجدك - أو استدعي
الموت لي، لقد حملتني بحب لا أستطيع تحمله. إنني ضعيف فيما يخص الأشياء
المادية. إنها تتكئ على العرش - على الجبل - وتريني السعادة. أنت والسعادة فوق
الجبل. وأنا والشقاء في أعماق الوادي. هل سيلتقي الأعلى بالأدنى؟» (*) .

وبالإنجليزية كان يناشد شخصاً سامياً لا اسم له ثم يعترف كم هو مشوش الفكر:

(*) اضطرت إلى ترجمة المذونة ولو أنها بالعربية في الأصل لصعوبة الحصول على تلك
الكراسات، لكنني حرصت على أن أجعلها قريبة من أسلوب جبران بالعربية. [الترجمة].

«ولماذا لم أعجل بالكتابة، لماذا لم تهطل ذاتي بالحبر بمجرد أن أتيت إلى غرفتي. لماذا؟ آد، هذه الأسئلة المدمية. هل ترين يا..ى. يا ماذا؟ ماذا سوف أدعوك، علميتى اسمك إكراماً للآلهة وانقذيتى.

أترين، كان هناك كوب من النبيذ، قصيدة، وعيناك الحزبتان. ألم واحد فى أشكال ثلاثة لا شكل لها. حكاية واحدة فى ثلاثة فصول، ثلاث زهور حزينة فى مزهرية. لذلك حينما شرعت أكتب فى المساء نفسه وجدت كم هو قليل ذلك الذى يمكن أن يقوله المرء. فمن ذا الذى بإمكانه أن يتحدث عن الروح؟ من الذى يستطيع أن يختصر اللامتناهى فى خمسة سطور؟ اكتبى لى كلمة، واجرحيتى إذا شئت، لأننى أحب الألم الجميل. وآسفاً، هذا الخطاب غير قابل للفهم ولكنك تفهمين، لأن عينيك حزبتان،(١٤).

أجهد جبران نفسه ليعبر عن مشاعره على نحو ذى معنى بلسان غريب عنه، وكلماته «كوب من النبيذ، قصيدة»، وعيناك الحزبتان، تأثير الشكوك حول كونها استدعاء من رباعيات الخيام الشهيرة لإدوارد فيتزجيرالد، غير أنه لم يزل، حينئذ، يحاول أن يظهر باستمرار ثقافته وذوقه الرومانتيكى الرفيع لجوزفين وهو يصحبها فى الفعاليات الثقافية. شاهداً معاً عرض دافيد بلاسكو المستلهم من اليابان. «محبوب الآلهة». وفى ويلسلى أنصتا إلى الكاهن السامى لإحياء الجنس الكلتي(*) وليلم بتلرييتس؛ يحاضر عن الشعر الأيرلندى.

ظهر ديوانها «أوراق الشجر المغنية» The Singing Leaves فى ذلك الوقت فأراها عرضاً نقدياً له بالعربية. ويبدو من المعقول أن نعتقد أنه هو الذى لفت انتباه صحافة المهاجرين العرب فى أمريكا إليه حيث إن الديوان يتضمن قصيدتها «أغنية إلى أشجار الأرز».

(*) جنس قديم ينتمى إليه البريطانيون الأوائل. (المترجمة).

ويدلنا تعليقها بوصفه مرجعاً مبكراً على انشغاله الجديد بالكتابة للمهاجرين العرب. لقد ارتهنت صورته السامقة في عينيها حتى نوفمبر من ذلك العام بكونه أجنبياً موهوباً، عربياً مثلاً، انطبعت عليه المؤثرات الأوروبية والأمريكية، غير أنه في السنة التالية وجد لزماً عليه أن يتحول من محاولة التعبير عن مشاعره باللغة الإنجليزية، وهي اللغة التي لا يزال غير قادر على التعامل معها، إلى الكتابة بالعربية فقط على الأغلب. وأمكن لأفكاره عبر هذا التحول المتعمد أن تنتقل حينئذ إلى جمهور يتألف من ٢٠,٠٠٠ أو أكثر من المهاجرين المتحدثين بالعربية.

وعلى مدى السنوات العشر التالية سوف يوازن بين هذين الجانبين في مسيرته الأدبية. فبالنسبة إلى المثقفين الأمريكيين، الذين مثلوا نواة متجاوبة معه والذين اكتشفوا ورعوا نضجه الفني المبكر، بقى رؤيوا موهوباً ونفيساً يستطيع أن يرسم مثل ملاك. ولم ير فيه أولئك المعجبون القدامى محض ابن بائع مهاجر متجول وإنما رأوا فيه ما كتبه جوزفين: «بوزياً بالفطرة يمارس يوجا روحانية».

لقد تلاءم الفتى السورى تماماً مع الجو الترنسندنتالى فى ذلك الوقت حيث فتن الأبناء والبنات الروحيون لإمرسون وتورو بالفيزياء النفسية والكيمياء العقلية، وحيث كانت الموضة الرائجة للبراهميين البوسطونيين هى دخول «الجو الصوفى للحلقة الشرقية، يتدافعون أسراباً إلى المحاضرات الخاصة التى يلقيها سيدى محمد طابير عن «كتاب الموتى». أو سوامى فيفا كاندافى «يوجا الكارما».

لقد ابتسمت تلك المدينة، التى أفرخت مؤخراً الحركات الروحية للعالم المسيحى، مجتمع الأبحاث الفيزيائية والثيوصوفية، بعطف وحنو للأنبياء الصغار.

حينما أعلنت جوزفين أنها ستصبح بوزية إذا أمضت وقتاً أطول مع هذا الصبى الصامت، الذى ربما فتنه بحبها، وبدا كأنه يمارس نوعاً من أنواع رياضة التأمل فى حضورها، فإنها كانت تعكس مزاج ذلك الزمن الذى عاشت فيه فحسب. «معنان فى

الصمت» كانت عبارة شائعة تستخدم كثيراً جداً وتعبر عن انشغال عام، واعتبرت تمثيلاً لـ «تجارب روحية حقيقية وحيوية»^(١٥).

والى جانب البدعة العامة المهووسة بالأشياء الصوفية والشرقية، تكتسب رعاية فريد هولاند داي لجبران أهمية فائقة. فعبر سنوات أرسى داي عبادة «العبقري الذي لم يتم إفساده». ولاشك أن غرامه بكيتس العبقري المصاب بالسل، الذي نشأ في خان عادي، وكذلك إعجابه بموهبة مماثلة لم تدرب مثل سيكلي بيردسلي أشعلت إيمانه الغريزي بجبران الشاب. لقد انتظر طوال حياته أن يكتشف مثل هذا البدائي في بوسطن. وأخيراً وجد ضالته في واحد أتى من الخلفية والظروف المطابقة لتصوره. تواءمت فطنة الشاب، حياته في لبنان، والموت التراچيدى لأسرته بمرض شرس مع كل الملابس التي رآها داي ضرورية لصناعة مخلوق شعري. وتوضح إشارة مبكرة أن داي كان يقدم عمل جبران للجمهور؛ نجدها في خطاب أرسله إليه جرتود سميث، مؤلف دار نشر كوبلاند وداي، كتب فيه «لدى بعض الأصدقاء يريدون أن يروا صور سوريك العبقري، هل هي في الاستديو الخاص بك؟ ربما يساعد أحدهم مساعد حقيقية»^(١٦). ولقد دعمت حساسية جوزفين للهالة السحرية لجبران من إيمان داي به.

منذ عام ١٨٩٦ حدثت أعين دائرة صغيرة من الأمريكيين الذين سئموا من العمالة بجبران، وهم الذين اكتشفوه ويبدو أنهم آمنوا به. ولعشر سنوات تالية عمل بجد ليفي بذلك الوعد. ولقد وفى به على نحو لم يكن متوقعاً. فقد استوعب كل المؤثرات الواقعة عليه، من شعراء الرومانتيكية الإنجليز، من دعاة الانحلال الخلقى^(*) في بوسطن، ماترلنك، كارينتر، بيتس ثم شرع في الكتابة بعريته الدارجة. توجه

(*) Decadens أو الانحلال الخلقى كانت شعاراً لمدرسة أدبية ولدت مع ميلاد القرن العشرين وسبقته قليلاً في فرنسا وإنجلترا وكان أشهر دعايتها أوسكار وايلد، وهي المدرسة المسئولة عن فكرة أن الفن للفن وأنه يجب أن يخلو تماماً من أية قيم خلقية. (المراجع ١).

فى البداية إلى أهل موطنه فى أمريكا، وفى الواقع فإن فلسفته ذات الأساس البوسطونى قد تغلغت فى الشرق الأوسط، وبمرور الوقت أصبح مهياً لأن يكتب بالإنجليزية التى أعادت ظهورها فى أمريكا وأعلن عن قدوم فيلسوف عربى. كان وقتها فى نيويورك، ولم يتوقف النقاد قط ليتذكروا هذه الفترة القصيرة من تسعينيات بوسطن التى أمدته بشكل حقيقى بجذوره الأدبية.

وإذ تقلصت ارتباطاته بجوزفين ببطء وألم عاد إلى خلفيته العرقية واستكشف فيها إمكانات تعبيره عن نفسه. بحلول الكريسماس ١٩٠٣ أصبح مستعداً للكتابة، وكما دعتة جوزفين إلى الكريسماس فى العام الذى مضى، طلبت منه مرة أخرى أن يمضى بعض الوقت فى هذا الكريسماس معها.

رفض هذه المرة وأبدى شعوراً بالواجب الذى يدفعه لأن يبقى فى المنزل فى الساوث إند مع ماريانا: «لسوء حظك يا خليل»، لقد دعيت إلى العشاء مع أصدقاء فى عشية الكريسماس، وفى يوم الكريسماس سيأتى معظم السوريين ليزوروا ذلك الرجل الذى فقد أمه وأخاه وأخته فى عام واحد. إنها عادة لدينا أن نذهب ونواسى الأصدقاء. سوف أحدثك عن كل شىء عنها» (١٧).

أرسل إليها بمناسبة الإجازة إصيصاً من زهر السيكلامان الأبيض، ودونت جوزفين التى طالما أسعدتها هدايا الزهور لمحتة اللطيفة هذه بسعادة جنباً إلى جنب منحة زهرية أخرى، ربما أكثر رومانتيكية تمثلت فى «بعض الإيدل وايز» (*) فى علبة من مستر ماركس الذى جمعها بنفسه من سويسرا، (١٨).

ولد ليونيل ماركس فى إنجلترا وتعلم فى جامعتى لندن وكورنل، وكان حينئذ أستاذاً مشاركاً لا يهدأ؛ نابغة فى الهندسة الميكانيكية فى هارفارد. خلال إجازة

(*) نوع من النباتات ينمو عادة على قمة الجبال فى أوربا وآسيا والألب بأوراق بيضاء ذات زغب. والاسم بالإنجليزية يعنى النبيل الأبيض. [المترجمة].

الكريسماس سافر مع ماري هاسكل إلى أوتوا ليزور أعز أصدقائه وزملائه رينالد دالي. تلك الزيارة بعثت السرور إلى قلب لويز هاسكل لأن أقرب أصدقاء زوجها وجد ماري امرأة جذابة. زارها مراراً في مدرسة شارع مارلبورو في ذلك الشتاء واستمتع بعقلها كثير التساؤل وتفانيها من أجل القضايا الاجتماعية. وفي أوتوا في ليلة رأس السنة أهداها مشبكاً للحزام من «الطراز الذي أحبه» كما كتبت، برضا، في يومياتها^(١٩). إذا عدنا إلى بوسطن في الليلة نفسها سنجد جبران وقد أعطى جوزفين خاتماً صغيراً من الفضة، وصفته بعدها بأسبوع:

«أعطاه ج. خ. ج. لي، صغيراً قديماً، خانماً شرقياً قديماً من الفضة بمستودع من الأسرار يكمن فيه. منذ ما يقرب من مائتي عام كان في يد تمثال بعينه للعذراء في كنيسة صغيرة قديمة لها في بشري في جبل لبنان. كان هناك بين ما لا يحصى من الخواتم الأخرى وعطايا القرابين. وحينما ولد ج. خ. ج. أخذوه ليعمدوه هناك، أخذه جد أبيه، ثم أخذ الأسقف هذه الهدية الصغيرة من السيدة مريم العذراء ليبارك الطفل بها. اختار الفضة كان ليجلب حسن الطالع إلى الطفل وألبسه في إصبع الطفل لبضعة ساعات ثم حفظ من أجله حتى بلغ السابعة، لبسه حينئذ إلى أن بلغ الرابعة عشرة. والآن أعطاه لي. إن موضع الفص منه قد التوى لكنه لم يفقد البريق. والفص والإطار باليان بسبب قبلات المتبركين، لا عجب أنني أعتقد أنه خاتم مبارك»^(٢٠).

وبالرغم من فرحها بالخاتم وقصته المسهبة فإن علاقتها بجبران، الذي بلغ حينئذ إحدى وعشرين سنة، ظلت مأزومة. غير أنه ظل يأتي إليها ويرفه عنها كالمعتاد ويحاول مستميتاً أن يجذبها من «ظلمة اللاشيء»:

٢٧ يناير، ج. خ. ج. كان هنا مساء أمس ليرى ماذا كنت أعنى بملاحظتي فائدة الروح - إن لم أقل التمس، قبلها بيوم، كنت ممروضة وتعبة وغير قادرة على الكلام فاترة الهمة لكتابة أي شيء في ذلك الانقلاب رأساً على عقب، من التوتر الشديد، والمنزل العصبي. والضرورة المريرة للكتابة... لنحصل على الدعم منها. وللمرة الأولى أربعته بعجزى عن أن أستثار إلى العمل والضحك بما هو أكثر من اليأس. في الحقيقة إنني خائفة من كوني قد أزعجته وذلك يضايقني أكثر»^(٢١).

من الواضح أن انفجارها قد ضايقه، لكنه، على الأقل، تسنى له أن يرى على نحو مباشر ذلك المأزق الذى يقع فيه فنان أمريكى، لا حماية له، ولا أحد يرعاه، فى عالم لا يكاد يكثر به. هو نفسه كان يستعد لدخول ذلك المعتزل المتقلب فى ربيع ١٩٠٤، تحت رعاية داي، الذى منحه فرصة تقديم رسوماته فى الاستوديو الخاص به جنباً إلى جنب مع رسومات لانجرل هاريس، وهو فنان عرفه داي فى باريس مات قبل عام.

كرس استوديو داي فى مبنى هاركورت فى شارع إرفنجتون نفسه أكثر فأكثر لعرض الصور الفوتوغرافية للمصورين الإنجليز والأمريكيين. وعلى أية حال، فقد بدأت هيمنته على مدرسة الفن التصويرى فى الانحسار.

فى ١٩٠١، كان لا يزال فى جعبة داي العديد من الخطط المتعلقة بالجهود المشتركة للمصورين الفنانين. فتقدم إلى منافسه النيويوركى ألفريد شتيجلتز بخطة طموح لإقامة معرض فى متحف بوسطن للفنون الجميلة. واستعان على هذا بنفوذ سارة كوت سيرز الشديد ليفيد من تسهيلات المتحف، وهى سيدة جمعت ورعت أعمال الفنانين الشباب، وعرضت أعمالها كرسامة بالألوان المائية على نطاق واسع، ولاقت شيئاً من النجاح. تتلمذت أيضاً على يد داي فى نهايات القرن، كما ساعدها على تجهيز استوديو تصوير نموذجى فى بنايتها بالباك باى وتضمنت معارضه فى إنجلترا أعمالاً لها.

رفض شتيجلتز خطة داي لتأسيس «الرابطة الأمريكية للمصورين الأمريكيين، إذ إنه طالما ارتاب فى طموحات داي المفرطة، بعدها بعام استعد شتيجلتز لتأسيس جماعة مقرها نيويورك فأظهر داي استياءه ورفض الانضمام إليها.

كان قرار عدم انضمامه إلى المصورين المنشقين بداية لتدهوره عالمياً. فكل أصدقائه وتلاميذه، ومن بينهم: جوتروود كاسبير، ألفين لاندون كوبرن، كلارنس وايت، إدوارد شتايشن..

وحتى حواريه في بوسطن بما فيهم؛ مسز سيرز.. انضموا إلى الجانب الذي بدا
فوزه منتظراً. وانسحب داي إلى قوقعته الشاذة في بوسطن. وفي ١٩٠٤ كان لا يزال
نشطاً على المستوى المحلي، وفي مارس عرض أعمال جرتود كاسبير، وجبران
وجوزفين، أمضيا وقتاً طيباً في الافتتاح، (٢٢).

في ذلك الشتاء عمل جبران بضراوة من أجل مشروع المعرض. وتشير عدة
رسائل مختصرة أرسلها إلى راعيه إلى أنه قد قام بزيارات مطردة إلى أستوديو داي
ليتبين رد الفعل على وابل الرسومات الذي كان ينتجه. «أنا في غاية الأسف يا أخي
العزیز لعدم قدرتي على الحضور يوم السبت لأستمع إلى الموسيقى، كان لدى ارتباط
ولم تكن هناك طريقة ممكنة لإلغائه. ولكنني سوف آتي يوم الاثنين وربما أحمل رسماً
تحت ذراعي». في الخطاب نفسه وصف أيضاً توعكاً يشبه الانفلونزا سوف يصيبه
سنوياً بعد ذلك عبر حياته كلها، «إنني لم أكن بصحة جيدة لعدة أيام - نوم قليل جداً
وطعام أقل، ولكنني لست في الفراش». أيدت جوزفين مرضه في يومياتها في
منتصف الشتاء ٩ مارس (٢٣). بعدها في الشهر نفسه، أخذها إلى مسرح تريمونت
حيث شاهدنا نانسي أونيل في جوديث الدراما المأخوذة عن الكتاب المقدس.

YOUR company with friends is requested at an
exhibition of drawings studies & designs by
M^r GIBRAN KAHILIL GIBRAN together with a
small collection of miniatures and sketches by the
late M^r LANGREL HARRIS to be held at the
studio of M^r F. HOLLAND DAY 29 Harcourt
Building 23 Irvington Street Boston on the after-
noons of April 30th to May 10th inclusive from one
until five o'clock

دعوة إلى معرض داي (المؤلفان).

كانت حينئذ منشغلة بكتابة مسرحية من فصل واحد تقوم على أسطورة أنجلو ساكسونية. وقامت هي ودای بوضع قائمة لرعاة الفن المهتمين بالمعرض. في البداية ضمن مباركة مسز سيرز، فقد اشترت رسماً لجبران «الماضي، الحاضر، المستقبل، وكان اسمها متضمناً على نحو لافت في الكاتالوج.

أصدر دای بطاقة دعوة بسيطة وأنيقة ذات دلالة، فقد أظهرت أنه فضل أن يقدم فنانه الشاب بالشكل الرسمي وبالاسم الرومانتيكي جبران خليل جبران.

أعارت جوزفين خمسة رسومات للمعرض وذهبت مرتين في أبريل إلى استوديو دای لتساعد في رفع وتعليق اللوحات. كما عرضت أن ترسل الدعوات إلى أصدقائها الكثيرين. ويتضح لنا من يومياتها ومما تبقى من رسائل مختصرة أن أوهاهما السابقة بـ «عبريها، قد تلاشت في ذلك الوقت، فنراها تنص في رسالة إلى ليليان شومان على هذه العبارات فقط:

«في حالة ما إذا كنت مهتمة برؤية رسومات أكثر للسوري في أي وقت هذا الأسبوع فهذه دعوة لمعرضه في استديو دای، (٢٤).

غير أنها لم تنزل تحاول بنشاط أن تجتذب أكبر عدد ممكن من المتفرجين. وفي ٢ مايو توصلت إلى ليونيل ماركس لكي يؤكد دعوة ماري هاسكل لمشاهدة المعرض. وقد بلغ رسالتها في الليلة التالية، في المساء نفسه ظهر عرض نقدي للرسومات في الإيفينج ترانسكربت Evening Transcript ومثل هذا الاهتمام النقدي غاية آمال ذلك الفنان ذي الإحدى وعشرين عاماً:

«مستر جبران سوري شاب يجسد في رسوماته المزاج الشعري والخيالي لعرقه. مع نزوع لافت للإبداع الفردي، والجمال المتهاوي والنبل في بعض خيالاته التصويرية رائع. والإفادة التراجمية من التصورات الأخرى فادح. جملة القول، تعطي رسوماته انطباعاً عميقاً، وبالنظر إلى سنه فإن السمات المميزة فيها خارقة للعادة من حيث الأصالة وعمق الدلالة الرمزية. سلسلة الرسومات المعنونة بـ «نحو الله،



«الجمعة الطيبة، على الأرجح، اسكتش بالرصاص أعارته جوزفين إلى المعرض (مكتبة كلية هارفارد)

المرسومة مؤخراً ربما تكون بالروعة نفسها التي عليها أى من الأعمال فى المعرض.

وبالرغم من بعض الفجاجة فى الرسم الهندسى فإن اللوحة المسماة «الأرض تأخذ مالها» فى هذه السلسلة هى بإنصاف ساحرة سواء من حيث المعنى أو التعبير. إنها تذكر بأحد أعمال وليام بلاك الصوفية. والصفات نفسها لافتة فى «أرواح الرجال!!» «الماضى، الحاضر، المستقبل»، المستعارة من السيدة مونجمرى سيرز، «ذاكرة» المستعارة من مستر داي «العقل الضائع»، «حلم الحياة»، «انحدار الحكمة إلى الهند» «واحد من العوالم» المستعارة من ميس جوزفين بريستون بيبودى، و«ضوء» و«أحلام».

كل هذه اللوحات، كما هو متضمن فى العنوان، أليجوريات روحية لأجل السمات وأكثرها دلالة، وقد سيطرت الرغبة المخلصة بنجاح، للتعبير عن الأفكار الميتافيزيقية على محدوديات التقنية إلى ذلك المدى الذى يثير الخيال على نحو عظيم عبر الجمال المجرد والأخلاقى للفكر. لدينا هنا وجوه تلازم الذاكرة بشيء

من فنتة خيال ورؤى أرض الأحلام، وتختلط بأنماط تتسم بالجروتسكية(*)، أو تبعث على النفور، وهى تحقيقات غير مكتملة لتصورات الفنان لا تستجيب فيها اليد للفكرة. هناك جاليرى بكامله لرؤوس رشيقة ومبتكرة تعبر عن الطموحات الأكثر نقاء، وأرهف درجات اللون المصورة لحالات الروح المزاجية،(٢٥).

من المحتمل أن العناوين الأليجورية(**) قد تم اختيارها بناء على نصائح داي وجوزفين. تلت هذا الزواج فورة متوقعة من الاهتمام. فاشترى أحد جيران داي فى شارع بينكنى أحد الرسومات، واشترت مسز سيرز واحدة أخرى، وفى ٨ مايو رأى د. تشارلز بيبودى [وهو ليس قريباً لجوزفين] المعرض وعبر عن حماسه تجاهه.

كان تشارلز بيبودى رجلاً متعدد المواهب ذى مهارات عديدة. درس الفيلولوجيا والأركيولوجيا الكلاسيكية وكان مهتماً أيضاً بالفنون الجميلة، عمل لفترة ناقدًا فى جريدة بوسطون الأسبوعية تايم أند دى أور Time and the Hour كان هو وزوجته جانيت مصورين هاويين، التحق بجماعة «التصوير المنشق»، ومثله مثل مسز سيرز أثرت فيه للغاية تصورات داي عن الفن. وفى عام ١٩٠٤، عمل أستاذًا مشاركًا فى الأركيولوجيا الأوربية فى هارفارد. وفى اليوم الذى أتى فيه إلى استوديوهات هاركورت اشترى لوحة وصفت بعدها بأنها لـ «رجل وامرأة مغمضى العين اليد فى اليد وطفل بهالة قديس من حولهما»،(٢٦).

فى اليوم التالى ضغط ليونل على مارى مرة أخرى، «غداً هو اليوم الأخير للمعرض، يجب أن تذهبي». جوزفين أيضاً قامت فى آخر لحظة بما استطاعت من

(*) الجروتسكية Grotesque التشكيل الفنى القائم على تناقض أو تضاد العناصر المكوّنة له. [المراجع].

(**) Allegory مصطلح أدبى إنجليزى يتلخص معناه فى تشخيص المعانى المجردة؛ على سبيل المثال تحويل الجشع إلى شخصية درامية بالاسم نفسه (الجشع)، وما شابه ذلك. وقد بدأ هذا الاتجاه الأدبى فى العصور الوسيطة وأشهر نماذجه وأقدمها: سياحة الحاج Pilgrims' progress للشاعر الإنجليزى الوسيط چون بانيان. [المراجع].



رسم بالرصاص، عنوانه غير معروف، عرضه داي. (فوتو جولي)

جهد من أجل جبران. فى ١٠ مايو أحضرت بروفييسوراً نابغاً آخر من هارفارد، هو هوجو مونستريرج من أقسام اللغة الألمانية وعلم النفس، جبران ودأى كانا هناك، وهى أيضاً رأت مارى، التى وجدت الوقت أخيراً واقتطعت من مباريات كرة السلة للبنات، ومن هيئة التدريس، وحركة النساء الكادحات، لتعير نصيحة أونيل اهتمامها.

لم تنطبع مقابلة جبران الأولى لمارى فى ذهن جوزفين التى لاحظت وجود الناظرة دون أن تنتبه إليها: «الثلاثاء، أخذت مستر مونستريرج ليرى اللوحات، وكان هناك أيضاً مس هاسكل وإى. بافر،^(٢٧).

أبدت مارى هاسكل أيضاً ملاحظة بديهية: «حملت نشرة المدرسة إلى فوستر، صور مستر جبران ومستر هاريس - شاب مات فى باريس - اللذان عرض مستر دأى أعمالهما فى الاستديو الخاص به». بعد ذلك بست سنوات استدعت مارى هذا اليوم بقدر أكبر من التفصيل: «ذهبت. أثار اهتمامى بعمق. تفرجت ببطء وبينما كنت أتلکأ أمام لوحة بالقلم الرصاص الأحمر، أتى إلى شاب صغير أسمر اللون وقال لى فى صوت شديد الرقة «هل أنت مهتمة بهذه الصورة؟ حينما قلت إننى بالفعل مهتمة عرض أن يشرح لى كل الصور. وفعل،^(٢٨).

جاء تفسير جبران لهذا المشهد بعد ذلك بكثير، وأدت هذه الفترة الطويلة إلى جعله يحدد على نحو موضوعى تلك الطريقة التى كان يرى بها نفسه حينما كان محبوباً من أبناء الطبقة العليا المثقفة، أخبر مارى:

«لقد انجذبت إليك على نحو خاص، فى المرة الأولى التى رأيتك فيها. كان ذلك فى معرض لوحاتى فى أستوديو مستر دأى. كنت ترتدين الأسود - وكان لائقاً جداً عليك - وترتدين شيئاً فضياً حول خصرك، أحببت الحديث إليك ذلك اليوم.. لقد عرفت كثيراً من الناس فى بوسطون فى ذلك الوقت - بعضهم من أرقى الطبقات وكلهم كانوا هناك.. الآخرون رأونى جديراً بالاهتمام، وأحبوا أن يجعلونى أتكلم، لأننى كنت غير عادى بالنسبة إليهم. قلت إنهم يحبون أن يتفرجوا على القرد. وسوف يسعون إلى أن يقابلنى الناس كأى أحد مثير للاهتمام. ولكنك بالفعل أردت أن تسمعى ما كان بداخلى، ولم ترضى فحسب بأن تسمعى ما كنت أقوله بل واصلت دفعى إلى أن أحفر من أجل المزيد، كان هذا لذيذاً جداً بالنسبة لى،^(٢٩)



على الأرجح «رؤية آدم وحواء» بالطباشير الملون، ابتاعها تشارلز بيبودي، كتبت ماري هاسكل فيما بعد إلى جبران: «لقد رأيت اسكتش صباك لدى بيبودي في ذلك اليوم.. وعرفت بالطبع لمن كان، بدا وكأن الدم سيتفجر من قلبي، غير أن الآخرين ظنوا أنني مستغرقة» (أكاديمية تلفار)

كانت ماري في ذلك الوقت الصديق الشخصي لليونيل، وهو الرجل نفسه الذي أرسل زهور الإيدل وايز إلى جوزفين في الكريسماس السابق. والآن، توشك الارتباطات العاطفية بين المرأتين والرجلين على الانقلاب. جبران، نصف المتعلم، المدلل على مدى طويل من جماعة تتسم بالكرم، والمحاط بالرعاية من رومانتيكية جوزفين الخاصة، ربما كان متعباً من لعب دور القرد الذي تحركه الخيوط. ولعله احتاج إلى تحليل وتوجيه روح عملية. ماري إليزابيث هاسكل، المرأة العاقلة التي لا تفوقها العواطف، كانت أيضاً تتمتع بهذه الصفة. وبينما بدأ اهتمامها «بالشاب الصغير الأسمر» ينمو ابتعد عنها رجلها، الرجل، ذو العقل الراسخ، تماماً كما كانت جوزفين المرأة ذات العواطف تبتعد عن جبران. هذا الاستبدال الغريب للعقل بالعاطفة المرفهة تطور خلال العامين التاليين وانتهى بالزواج الفعلي بين جوزفين وليونيل، أما جبران وماري فقد شفا طريقهما معاً بحميمية إلى آخر حياتهما.



مدرسة ميس هاسكل للبنات، ٣١٤ شارع مارلبورو، بوسطن. (المؤلفان)

الفصل الثامن
موسيقى غريبة



بعد أربعة أيام من لقائها استدعى جبران شجاعته وذهب إلى ٣١٤ شارع مالبورو ليرى ماري هاسكل. لقد سعت هذه السيدة فائقة النشاط باستمرار صوب أى شىء يمكن أن يثير عقول تلميذاتها المراهقات. وتلاءمت فكرة رؤيتهن أعمال فنان شاب وفلسفتها فى جلب العالم الخارجى إلى فصولها الدراسية. شجعتها أيضاً، فرانسيس كيز، مدرسة الفن فى المدرسة على أن تحضر معرض جبران إلى المدرسة «لأنه سوف يكون من الجيد بالنسبة إلى البنات أن يرين عمل رجل واعد قبل أن يحوز على الاعتراف»^(١).

وانطباعه الأول بأن ماري «مختلفة عن الأخريات، يبدو صحيحاً. فللمرة الأولى يقابل أمريكية ليست من اليانكى مولداً أو نشأة. ولو أنها، ظاهرياً، بدت كما لو كانت فى موطنها فى بوسطن. غير أنها على نحو ما بدت أجنبية. عرف أبوها ألكسندر شيفز هاسكل بأنه «مارشال فى جيش التحالف»(*) وكان ضابطاً بارزاً فى سلاح الفرسان^(٢). فى عامه الثامن والعشرون ترك سلاح الفرسان فى أبو ماتكس وبعد الحرب تمتع ببعض النجاح السياسى فى ساوث كارولينا قبل أن ينهى عمله ويضطلع بالسياسة.

(*) قوات التحالف هنا تعنى التحالف العسكرى والسياسى بين ولايات الجنوب الأمريكى ذات النزعة الانفصالية فى الحرب الأهلية الأمريكية. [المراجع].

فى ذلك الوقت قابل وتزوج أليس ألكسندر، أخت الجنرال ألكسندر. كان الكولونيل هاسكل يدرس القانون فى جامعة ساوث كارولينا، وولدت مارى الابن الثالث من هذا الزواج فى ١١ ديسمبر ١٨٧٣، أى خلال تلك الفترة المخزية التى كان فيها الشمال وخاصة جنوب كارولينا الحبيب إلى أبيها يعانى مذلة الاحتلال. اكتفت بالقليل فى سنواتها المبكرة وأمضت طفولتها فى مزرعة كبيرة بالقرب من كولومبيا. ونمت الأسرة بسرعة فأصبحت مكونة من أربع بنين وست بنات، بينما اتسع دور أبيها فى تأمين النهضة السياسية والاقتصادية لولايتة.

نما إعجاب مارى به بينما كان يعمل بمنهجية وحكمة لإصلاح ما ترتب على الحرب والاحتلال من تمزقات. وشهدت ارتفاع ثروة العائلة فى نهاية القرن من فقر ما بعد الحرب إلى الرخاء والسعة.

حينما قابلت جبران كانت أمها قد ماتت منذ سنتين، ولم يزل أبوها، نائب رئيس بنك كولومبيا حينئذ، شخصية بارزة على المستوى العقلى ومستوى التقدم فى الجنوب. فى ذلك السياق من الانقسام القومى وتحالف الولايات ظهرت شخصيتها القوية والمنكرة لذاتها فى سبيل الآخرين. ورثت عن أبيها حسن تعقل الأمر الواقع والتوق الفياض إلى العدالة التى تشمل المظلومين مهما كانت أصولهم.

بدت مقابلة جبران الأولى مع مارى متناقضة بعنف مع لقائه الأول بجوزفين. وبدلاً من الجمال المتوهج للشاعرة وجد نفسه يواجه امرأة مقتدرة شديدة الصراحة ترى نفسها جزءاً من «سلالة النساء الجديدة».

بالرغم من أنها عاشت بالقرب من بوسطون فى سنوات طيش التقديمية فإن العبت مع المنحليين أخلاقياً والمزيفين لم يرفه عنها.

بدت فى الثلاثين من عمرها، امرأة قوية البنية، طولها خمسة أو ستة أقدام، تخضع نفسها لنظام محدد من التغذية والهواء النقى والتمارين الرياضية والحمامات

الباردة المنشطة، شعرها البنى الفاتح معقوص إلى الوراء على نحو يلائم مهنتها تماماً. لم تبد أياً من مظاهر الإغراء الأنثوى بل فضلت أن تتعامل بعينيها الزرقاوين الثابنتين المميزتين بالصراحة والعزم.

لقد اعتبرت نفسها، في الحقيقة، امرأة قبيحة، تعوزها الرشاقة، كما يتضح في قصيدتها التي يمكن أن نراها نوعاً من السيرة الذاتية:

لويزا، الأكبر سناً، كانت فاتنة
بشعر ذهبي ينسدل في حلقات ملتفة
بعينين زرقاوين وبشرة بيضاء صافية
طفلة جميلة كانت لويزا
ولكن ماري، الأصغر، كانت قبيحة
طويلة، وعانس مهزولة
برأس كبير غليظ
بعينين تبتعد كل منهما عن الأخرى كاليومات
بغم يتمدد متسعاً كفم طيور الحناء
كان لماري بشرة يابسة
باختصار، كانت عارية من الجمال^(٣).

وجد جبران، الذي يعي جيداً عبادة جوزفين للطبيعة، في ماري نمطاً من عبادة الطبيعة أبعد وأكثر مباشرة. فعلى النقيض من وصف جوزفين المليء بالإجلال للجدول المتألقة حيث تغمر فيها - رمزياً - خيوط العنبر، وحيث لا أشك مطلقاً في حوريات الماء^(٤). رأت ماري الخلاء كتحد لقدراتها. كانت قد أمضت الصيف الماضي معسكرة مع نادى سييرا في الجبال البيضاء، حيث أغارت على جبل واشنطن وهللت ابتهاجاً في نزاهات طويلة وشاقة على الأقدام. في ظل معايير

اجتماعية مفروضة تتعلق بطول الجونلات وضرورة ارتداء المشدات اعتبر موقفها الرياضي هذا أخرق ومريكاً.

غير أن جبران، الذى ترعرع فى القرن العشرين، تعلم أن يعجب بمشيتها السريعة، بخطاها الواسعة، وكتفيها المطروحين إلى الخلف، وحينما رآها فى المدرسة توجه التلميذات بديناميكية واقتدار وترفه عن حشود من الأقارب الزائرين وتكلم بالتفصيل عن أكثر القضايا الاجتماعية والسياسية ليبرالية وتقدمية فلا بد أنه للوهلة الأولى شعر بالذهول.

وحتى تطورها الثقافى اختلف جذرياً عن اهتمامات جوزفين. فجبران الذى ألف اهتمامات جوزفين، التى هى فى الأساس اهتمامات أدبية، وجد نفسه فى مواجهة امرأة تزدرى تدريس اللاتينية واليونانية فى المدارس وتفضل بدلاً من ذلك أن تدرس التشريح وتناقش الأحداث الجارية مع تلميذاتها.



مارى على اليمين مع
رفيقة معسكر من نادى
سييرا. (مكتبة نورث
كارولينا، شابل هيل)

ولقد كشفت مارى وهى طالبة فى مدرسة ويلسلى عن جوهر شخصيتها المنكر للذات. حينما نصت على أن رغبتها فى تعلم الكتابة تدفعها رغبة أن «تفعل شيئاً للجنوب عن طريق جمع مثل تلك المواد التاريخية، والمتعلقة بمعالم المناطق، والأفكار التى قد تكون مفيدة للآخرين ليستخدموها فى عمل مؤثر سيساعد أهلنا»^(٥).

ومن المحتمل أن أهم دور لعبته فى ويلسلى هو دور محررة مساعدة فى مجلة ويلسلى، وكمدبر لعمود «الصحافة الحرة» الذى كان ينتقد فيه التلاميذ سياسة المدرسة. وتبرز كتاباتها المنشورة فى المجلة تطور الوعي الوعظى عندها. ويمكن أن نرى ذلك عبر سلسلة من التحريضات «لتحيا حياة أعرض»، سواء كانت فى ويلسلى، حيث زعمت كطالبة فى الصف الأول بأنها مكان «مقطوع الصلة بالعالم على نحو غريب». أو فى داخل الأمة نفسها حينما صورت «الحالة التى يرثى لها فى بلدنا، فى الحفل الجمهورى فى عام ١٨٩٦». ولقد لازمتها تلك النبذة الإنجيلية الداعية إلى روح الإصلاح على الدوام.

نقيضاً لجوزفين، التحقت بجمعية أجورا Agora Society التى شجعت «الاهتمام الذكى بالقضايا السياسية الجارية». وطالبت بأن «على المرأة أن تكون على قدر كاف من رحابة الأفق كى يكون لديها مكان فى قلبها وفى حياتها ليس لمنزلها فحسب وإنما لبلادها وللعالم»^(٦).

وبالإضافة إلى هذه الكتابات التفسيرية فقد ركزت بثقل على العلوم كالكيمياء، وعلم النفس، وعلم الحيوان وعلم النبات، وقابلت تحدى الواقعية بترحاب، وحينما كانت لاتزال فى الصف الأول بالجامعة، كتبت: «الآن لنوجه المسيرة صوب معقل الفلسفة. لو كنت قد عرفت أن على أن أحب «واقع» العمل العلمى الشاق كما أحب «فكرته» لا يهم، يجب أن أتشبث به»^(٧).

ظلت الألمانية اختيارها الدائم. وتأسس اهتمامها بها، إلى حد كبير، على

إعجابها بـ «العمة، موللر، التى قابلتها فى سنتها الأولى فى الجامعة واستمرت فى التأثير عليها طويلاً بعد تخرجها.

بدأت مارى فى كتابة مذكراتها فى عام ١٨٩٤، مستلهمة نموذج كول. توماس هيجينسون، وعلى النقيض من جوزفين، ستكبح عواطفها دائماً وستحدد بدقة هدفها الإنسانى كمسجل: «فكرة كتابة شىء قد يسهم من الآن ولسنوات قادمة فى أن يزودنى بلامح البيئة من ملابس ومن ملابسات وأفكار فى شبابى، بافتراض أن مثل هذه الخلفية سوف يبحث عنها كاتب ما أو مؤرخ».

بعد هذه النبوءة الغريبة التى ستتحقق بيومياتها بالفعل، تنص بصراحة على أن تأريخها هذا لن يصبح محض مستودع للمشاعر الخالصة «إنه تسجيل لذاتى الأعماق، فإذا كتبت أعمالى، فسوف تنطوى هذه الأعمال على الروح التى تحت عليها وتشى بها، لأننى لست شيئاً منفصلاً عن أعمالى، ولأن حياتى هى التعبير الأكثر صدقاً عن نفسى»^(٨).

وبحلول عام ١٩٠٤ لم تتغير عاداتها اليومية فى تسجيل مذكراتها. حكّت باقتضاب عن أيامها سريعة الخطو، وسجلت لقاءاتها الأولى المختصرة مع جبران دون مشاعر حينما أتى إلى المدرسة يوم السبت فى ١٤ مايو، سجلت زيارته كتفصيلة ثانوية فى التحضير لمناسبة ما فى المدرسة.

«أتى إليك ولورا [أخوها الأكبر وزوجته] وكذلك مستر جبران ليرى ماذا تم بشأن الصور، ليوسنيدا ومستر فارويل [آرثر فارويل مؤلف موسيقى وباحث فى الموسيقى] مع الباقيين إلى الذكرى السنوية. أليس [أختها، المقيمة حينئذ فى المدرسة] أعطت لمستر ف. أربع أغنيات زنجية. إلى متحف الفن مع لورا وأليك»^(٩).

خلال أسبوع المعرض الذى افتتح فى ١٧ مايو سجلت ظهوره المتعدد بين تعليقات روتينية على حضور ليونيل مارك للعشاء، آخر تجارب المدرسة لإطفاء النار، والمسرح.

ومن الواضح أن ماري قد دعت أناساً من خارج المدرسة إلى المعرض، وسجلت ما يفيد حضور خمسة وعشرين إلى خمسة وأربعين زائراً في اليوم، فيما عدا بعض أيام «المطر المنهمر»^(١٠).

في يوم الأربعاء تعشت مع جبران وصديق آخر هو هنري شوفيلد. وفي يوم الخميس دعت جبران مرة أخرى إلى العشاء مع أخيها آدم وثلاثة أصدقاء آخرين. وفيما بعد استضاف جبران المجموعة نفسها، ورسم جبران «صوت الحب، وكآبة». يوم الجمعة كانت منشغلة للغاية في عقد الامتحانات وإجراء اللقاءات مع الفتيات الجدد إلى حد أنها لم تكتب عن المعرض سوى «صور مستر جبران ثلاثين شخصاً». وفي الأسبوع التالي، آخر أيام المدرسة المحمومة انهمكت تماماً في شراء حرائر الصيف، وإكمال تقارير المدرسة، وحضور المهرجانات إلى حد أنها لم تذكر جبران، الذي من الواضح أنه قد حضر ونقل لوحاته.

وبالرغم من أن تلميذاتها وهيئة التدريس وعلى الأقل مائة من معارفها قد رأوا المعرض فإن جبران لم يبع شيئاً فيه. بينما قررت مارجريت مولر، ربما بعد إقناع واستمالة من جوزفين وماري، أن تدعم هذا الفنان الشاب الذي عرض أعماله في العام السابق في ويلسلي، فحجزت لوحة مرسومة بالباستل عنوانها «حلم الحياة». وكان ثمنها ١٥٠ دولاراً. ولكن اهتمامها بلوحة واحدة فقط من أعماله لم يبعث فيه السعادة.

في الاثنين التالي، ذهبت جوزفين إلى أستوديو فريد هولاند داي ووجدت جبران في «حالة معنوية منخفضة»^(١١) كان يعاني من خيبة الأمل الشائعة بين الفنانين الشباب حينما يخمد أول اهتمام قصير الأمد بأعمالهم. ولابد أن عزيته قد وهنت تماماً بعد ذلك ببضعة أيام حينما أخبرته جوزفين، الحساسة دائماً تجاه أية نكسة مالية تصيب الفنان - أن ميس مولر صرحت لها بأنها لن تستطيع أن تشتري «حلم الحياة».

افتقر الاقتحام المفاجئ لجبران داخل حياة ماري المزدحمة إلى الحميمية التي ميزت إلى حد كبير صداقته بچوزفين، باستثناء اهتمامها بعرض أعماله، فإن هذا التوسيع لنطاق حياتها لتشمل معرضه لم يكن ذا دلالة مباشرة بالنسبة إلى مسار حياته واستمر ارتباطه بعالم داي وچوزفين إلى مدى أكثر عمقاً مقارنة بمعرفته بناظرة المدرسة.

بعد ذلك الشهر خفت ماري من جدول أعمالها الصارم بعد عودتها من رحلة إلى نيويورك للاتفاق على تعيين مدرسين جدد. وحادثها جبران تليفونياً في ١٧ يونيو، ونشأ سواً في شارع مارلبورو صوب الحديقة العامة، وكان في مقدورهما أن يتحادثا دون مقاطعة للمرة الأولى منذ أن تقابلا في أوائل مايو. تحدث معها عن الحياة في موطنه الأول. وحينما عادت إلى المنزل في تلك الليلة كانت مهتمة، للمرة الأولى، إلى تلك الدرجة التي جعلتها تشير إليه باسمه الأول وتذكر محادثتهما «خليل في الثامنة، جلسنا، عند بحيرة سوان، الاختلاف بين سوريا وأمريكا» (١٢).

في الوقت نفسه، أخذ جبران وچوزفين. يمزق كل منهما أعصاب الآخر المهترئة. ٢٧٠ يونيو، ج. خ. ج هنا، وقت لا تناغم فيه. بعدها بيوم لم يبد شيئاً من حدة الانفعال التي زعمتها چوزفين. حينما رأى ماري للمرة الأخيرة في ذلك الموسم، بقيا ذلك المساء في المدرسة وقد أعيد تزيينها، كانت قد طلت المطبخ وقاعة الاستقبال في أوائل ذلك الأسبوع وساعدها في عمل «ستارة للمطبخ من سروج الأحصنة والخيش».

وكتبت مذكرة بالعناوين التي سيوجد فيها في الصيف «خليل جبران خلال يوليو طرف مستر فيلد [وكيل داي]، الجزر الخمس، مان، ثم يعود إلى ٣٥ إيدن بورو» (١٣). بعدها بيوم، وكعادتها بأن تكون زائراً من الطراز الأول «للأماكن التي تستحق المشاهدة». كانت في طريقها إلى الغرب، صوب المعرض الأخير من معارض العالم، معرض سانت لويس العالمي.

على أية حال، لم يذهب جبران مباشرة إلى مان. ورأى جوزفين في ٥ يوليو في شارع فورست، حيث جلسا في ميدان وتجادلا في قِيط منتصف الصيف. كانت قد استمعت للوابل نفسه من السينيور ماركس، يؤنبها بقسوة على طرائقها الحمقاء أو طرائقها النيو إنجلاندية أو الكامبردجية وأعطاهها ليونيل محاضرة عن تقصيرها في بناء مستقبل مهني معقول. «استجمعت قواها، خلال هذا المشهد غير المرضي الذي فيه «رغب لها في نوع ما من اليقظة، ولكن حينما أخذ جبران يؤنبها بالطريقة نفسها شعرت بالخزي تماماً واعترفت كيف شرحتها كلماته بعمق. «لقد سمعت مزيداً من الكلام الخشن ولم أعرف ماذا أفعل، والمقابلة الثالثة المزعجة.. جعلتني أشق بالبكاء، ولكن ذلك كان يتعلق بأشياء أخرى، أو لعله الشيء نفسه من وجهة نظر أخرى،^(١٤).

تنافس جبران وليونيل على اقتلاع جوزفين من حالة الاكتئاب التي استغرقت فيها. واعترفت هي نفسها بمدى كآبتها حينما كتبت: «بعضهم يحرق صورة شمعية^(*) لي دون شك». ومن الواضح أن نصج ليونيل ودرايته بشلون الحياة كان أكثر إقناعاً من توترات جبران العاطفية. وكما أعطت الفنان الشاب قطعة من الكريستال في العام السابق أهدت ليونيل تذكراً قبل أن يرحل في الصيف: «أعطيته حجر القمر ليحميه مع بعض المواعظ»^(١٥) أما جبران، المسافر أيضاً، فلم تعطه شيئاً.

خلال هذه الفترة يصف لنا أحد زائري استوديو داي جبران وهو يعمل مجرداً من عباءة حماية ودعم سيدتيه إذ يبدو فناناً واثقاً من نفسه، ودوداً، يقول:

«وصلت إلى استديو داي حوالي الثالثة والربع وتوقعت أن أبقى حتى الرابعة. حينما كنت أتمشى في حجرة العمل، صادف أن وقعت يدى على قطعة من الورق البني أخذتها وأرسم اسكتشا لرأس فتاة ولكن زميلاً شاباً ذا جنسية سورية كان ينظر من وراء كتفي يتفرج على الاسكتش قال: إنه ليس مضبوطاً تماماً. وأخذ مني الورق وبدأ يرسم اسكتشا لرأسي فعل ذلك على نحو ممتاز»^(١٦).

(*) إشارة إلى السحر التعاطفي لإيقاع الأذى بشخص عن طريق إحراق صورته. [المراجع].

والى جانب مساعدة داي فى بعض مهام التصوير الفوتوغرافى بحث جبران، فى الوقت نفسه، عن منفذ منطقى لتصريف فنه بما يكمل ذلك الدخل الضئيل الذى تكسبه ماريانا من عملها فى محل ملابس الآنسة طحان. بدا، حينئذ حاسماً بعنف حين يتطرق الأمر إلى مسيرته المهنية، ومن ثم، فحينما زار محرر جريدة المهاجرين العرب فى نيويورك الجالية السورية فى بوسطن، فى ذلك الربيع، عرفه بنفسه على الفور.

بدأ أمين غريب إصدار جريدته عام ١٩٠٣، تحت عنوان «المهاجر». وهو عنوان ذو مغزى بالنسبة إلى كل من يتحدث العربية فى أمريكا. فكلمة مهاجر تنطوى على الجذر هجرة، وهى تستدعى كل التضمينات العاطفية المرتبطة بتلك الرحلات الطويلة التى قام بها التجار السوريون منذ أيام الفينيقيين، المهجر أيضاً تشير إلى مكة، وهى هنا ترادف مدينة نيويورك، القبة النهائية للعالم الجديد.

كانت المنافسة بين الناشرين العرب على القراء فى بداية القرن العشرين مكثفة خاصة فى نيويورك حيث يوجد على الأقل ثلاث جرائد أتاحت لخمسة آلاف أو أكثر من المهاجرين منابر اجتماعية وسياسية للمناقشة وتبادل الرأى^(١٧).

حينما قابل غريب جبران للمرة الأولى تأثر بخلفية الشاب الأدبية وحضوره الذى يتميز بفصاحة غير عادية. أراه جبران المراجعات النقدية التى تناولت معارضه، واستحضر المحرر فيما بعد اندهاشه على نحو خاص بأن يقرأ أن «الرسومات قد نالت الإعجاب فى جرائد بوسطن، مدينة الفنون والعلوم المعبرة»^(١٨). بل إن جبران دعاه إلى منزله فى شارع إيدن بورو، وأطلعه على دقاته. وبالرغم من إعجاب المحرر بالموهبة الواضحة فى الاسكتشات فقد أبدى اهتماماً أكبر بإمكانية نشر بعض قصائده النثرية.

ولا نستطيع أن نحدد بيقين وقت ظهور أول عمل لجبران فى المهاجر لكنه كان وقت ما فيما بين صيف ١٩٠٤ وربيع ١٩٠٥، ولقد أسمى هذه المحاولة «رؤيا»؛ وتاماً مثل سلسلة المقالات الرومانتيكية التى تلتها كانت «رؤيا» محملة برمزية التحرر من الوهم، وهى تصف طائراً فى قفص «هناك فى وسط الحقل على ضفة جدول بلورى» يموت الطائر لافتقاره إلى الماء والطعام «كغنى أقفلت عليه أبواب خزائنه فمات جوعاً

بين الذهب. إذ تزداد رؤيا الشاعر حدة رأى القفص وقد انقلب فجأة وصار هيكلاً
إنسان شفافاً وتحول الطائر الميت إلى قلب بشرى فيه جرح عميق يقطر دماً قرمزيًا.
تحدث القلب وأعلن أن أسره وموته المهمل يرجع إلى أنه «أسير المادة وقتيل شرائع
الإنسان الترابي». «أنا القلب البشري قد حبست في ظلمة سنن الجامعة فضعفت، وقيدت
بسلاسل الأوهام فاحتضرت». هذه التيمة التي يركز عليها النص سوف تسرى في
مقالات جبران على مدى السنوات الثلاث التالية^(١٩).

ودعم تشجيع غريب للمهاجر ذى الإحدى وعشرين عاماً بدوره دعم جوزفين
وداى المستمر له. في منتصف أغسطس عاد كل من جوزفين وجبران من إجازتهما
الصيفية التي استمرتا خلالها فى التراسل غالباً. وفى الخريف كان لا يزال يزورها
على نحو متكرر، وبالرغم من أن مذكراتها توحى باستمرار العراك بينهما فمن
الواضح أنها كانت تساعد فى كتابته ١١٠ أكتوبر، قصيدة عربية من ج. خ. ج. ل.
س. م. (ليونيل) هنا أيضاً، «أنا غبية وكثيبة كذلك»،^(٢٠).

وإذا افترضنا أنه قد ترجم قصائده ليعرف رأيها فيها فمن المهم أن نفهم تأثيرها
على تطوره ككاتب عربى. فمن الواضح أنها كانت قادرة على مساعدته فيما يتعلق
بالمحتوى وبتطوير أفكاره. غير أنها لم يكن فى مقدورها أن تنقدها فيما يتعلق باللغة
نفسها. لقد كان عليه أن يصارع مشكلاته اللغوية بمفرده. ولم تكن أربع سنوات
قضاها فى مدرسة فى بيروت كافية كى يتقن كتابته بالعربية. وليس لدينا أية مدونة
تفيد بأنه عقد صداقات مع أى باحث عربى فى بوسطن يمكن أن يرجع إليه. لقد
كانت ارتباطاته غير قوية بالجالية السورية، ويبدو أنه قد أرغم على اللجوء إلى ذلك
القروى فى داخله وهو يدون أفكاره متجاهلاً القاموس التقليدى وأشكال الكتابة العربية
الكلاسيكية. لقد بدأ تطوير أسلوبه على نحو يعكس اللغة الدارجة التى سمعها طفلاً فى
بشرى والتي كان لا يزال عرضة لها فى الساوث إند. لم يكن، إذن، استخدام العامية
نتجاً لقصد ما، وإنما لانعزاله، غير أنه راق بهذا لآلاف من المهاجرين العرب الذين
استجابوا لهذه المعالجة الفريدة والمبسطة. لقد شعر العديد من جمهوره الأميين تقريباً
فيما يتعلق بلغتهم الأصلية بالراحة مع تحديثه اللاواعى للغتهم.



داى فى الاستديو الخاص
به فى مبنى هاركورت
١٩٠٠ (نورود)

وفى الوقت الذى استمر جبران فيه يناشد جوزفين لكى تحسم أمر علاقتهما واصل اعتماده إلى حد كبير على داي. ويمكن أن نتتبع آثار دعوات داي لحفلات بوسطون الموسيقية على أول كتيب طبعه وهو «الموسيقى». ويظهر الخطاب التالى كيف بدأ يصيغ بعض الأفكار حول الحفلات الموسيقية التى كان يحضرها. وقد كتب هذا الخطاب فى ٢٩ أكتوبر ١٩٠٤ وخلال ستة شهور شرع فى طبع كتيبه العربى حول هذا الموضوع:

«افتتاحية تانهاؤيزر Tannhäuser يا أخى العزيز، هى حقاً موسيقى رفيعة. ونهايتها حركت كل جزء من نفسى الأفضل. لكى تحلل مثل هذا العمل يعنى أن تكون ببساطة عظيماً كشاعر. النغمات بنفسه. كلا، بل إن فاجزر نفسه لم يعرف جلال أعماله، مثل كل العظماء، السيمفونية الرابعة لبتيهوفن رائعة جداً، ولقد فكرت فى أننى أستطيع أن أفهم عمل «معجزة رجل» حتى السبت الماضى حينما بحث كل سطر موسيقى منه عن صدهاء فى صميم ذاتى.

السيد والسيدة رويل سوف يتركان ذلك الركن الجميل الصغير في شارع سالم وقد طلبا مني أن أحضر غداً وأن أتناول عشاء الوداع معهما، هكذا، كما ترى يا أخي العزيز، يجب أن تغفر لي لأنني ليس بإمكانى الحضور إليك،^(٢١).

قابل جبران بياتريس باكستر رويل وزوجها لويس عن طريق داي، وكان كل منهما يعمل رساماً للصور في جريدة بوسطن هيرالد Boston Herald. في بداية زواجهما مزجا بين رسالتهما الفنية والعمل الاجتماعي وعاشا في منزل اتحاد التأهيل للنورث إند في ١٨٣ شارع سالم.

زار الزوجان داي أيضاً في الجزر الخمس واستمر شعور الإعجاب بهما يلزم جبران لعدة سنوات تالية.

لم يكن يعتبر ماري، بعد، ضمن دائرة أصدقائه الأمريكية وحينما عادت من جولتها السياحية الدوامية للغرب الأوسط والجنوب ألقت بنفسها مرة أخرى في جدول أعمال ممثلي. وفي أكتوبر استضافت أباهما في المدرسة واستغرقت بنشاط في رابطة نقابة النساء العاملات.

واستمرت مذكراتها في الإشارة إلى زيارات من ليونيل، ذهب متكرر إلى المسرح، اجتماعات مع أعضاء نادي سيرا، وزيارات لـ أجورا في ويلسلي، ولم يكن جبران، ببساطة، جزءاً من حياتها.

في ٧ نوفمبر، دعيت جوزفين إلى أوتاوا، جاءت الدعوة عن طريق لويز دالي، أخت ماري، وكان دافع الدعوة عرضها المسرحي القادم «بان، الذي تم تلحينه ليعرض في ١٥ نوفمبر في حفل وداع لورد مينو في الولاية، الحاكم العام المتقاعد لكندا. قررت جوزفين أن تحضر ذلك الحفل الرسمي الرفيع ولو أنه سيجهد ميزانيتها ورحلت في ١٢ نوفمبر، ومن المحتمل أنها سافرت مبكراً في الصباح فلم تتمكن من قراءة جرائد صباح ذلك السبت: «حريق، خسائر تقدر بمائتي ألف دولار في استديوهات هاركورت، تلك كانت المانشات الرئيسية في كل صحف بوسطن ذلك

الصباح، انطلقت أجراس إنذار الحريق فى كل الأنحاء فى السابعة تماماً من مساء الجمعة وتحول الحريق إلى سلسلة من الانفجارات المدمرة خلال الليل، واستمر الدخان حتى السبت. هدد الحريق الاستديوهات المجاورة فى شارع بوتولف ومستودعات الأسلحة وأعاق حركة القطارات على شريط السكة الحديدية المتاخم. جذب الدمار مئات المتفرجين من الباك باى والساوث إند. ومن المؤكد أن جبران قد سمع بالكارثة فى وقت ما من ليلة الجمعة أو صباح السبت وذهب ليرى المبنى الذى خزنت رسوماته فيه. كان تدمير أعمال شاب ومهاجر غير معروف نسبياً أقل أهمية للعالم الفنى فى بوسطن، مقارنة بالخسارة المثيرة لـ ألف لوحة للفنانين المشهورين. وبالرغم من أن صحف الصباح قد نشرت أسماء الأربعين فناناً الذين كانت لهم استديوهات فى المبنى، الذى أصبح هيكلاً فإنها لم تذكر اسم جبران. فى صباح يوم السبت احتشد كل المستأجرين لمشاهدة النار التى تشبثت بعناد فى بدروم المبنى المخرب. كل بوهيميا كانت هناك ووقف جبران يائساً مع الفنانين الآخرين الذين تحلقوا وحرقوا بحزن فى الدخان المنبعث من الخراب وتساءلوا هل إذا تجمعوا ثانية يمكن أن يأتيهم إلهام صورة أخرى على الإطلاق^(٢٢).

وكان داي الذى أودع فى الاستديو الخاص به «صور ومطبوعات وضع فيها ثروة ضخمة، أحد القاطنين الذين وافقوا على التحدث مع الصحفيين، قال فى ألم «لقد كان فعلياً عمل خمسة وعشرين عاماً. وليس لدى أى تصور عن قيمة المجموعة»، مشيراً إلى العارضين الآخرين المشهورين مثل ويليام باكستون، ادموند ثاريل وجوزف دى كامب. «الذين هم مثلى دون تأمين و.... لابد أنهم يعانون خسارة جسيمة»^(٢٣).

بعد ذلك بيومين، بعد أن أطفأت الجمرة الأخيرة، لم يعثر على أى بقايا، وأمر داي بأن يخلى ذلك المبنى الملعون.

بدا الشفاء الكامل من هذه الخسارة للناشر الذى تحول إلى مصور مستحيل. لقد عانى بشكل أعمق بكثير من ذلك الذى كشفت عنه تعليقاته العابرة للصحافة. ولكن إذا

افتراضنا أن حالته الاكتئابية التي أخذت في التدهور قد بدأت برؤية حطام صورته المخزية، فإن جبران الذي لم تمض سنتان على فجيعته في أخته، أخيه، وأمه، حافظ بعناد على بعض التوازن طوال هذه الصدمة الأخيرة.

وكتب إلى جوزفين في الحال، وتسلمت خطابه الذي يروى فيه عن الحريق في اليوم نفسه لعرضها في أوتواوا. منبهرة بالثراء والإثارة في حفل يليق بالملوك حيث شعرها تيمة رئيسية من مشهد رائع فقد انتظرت جوزفين أربعة أيام قبل أن ترد عليه. كتبت أيضاً إلى مارجریت مولر وتضرعت إليها أن «تساعده على الخروج من ذلك الأمر الذي لا يحتمل إلا بالصبر». عن طريق إرسال «كلمة مكتوبة منك، إليه». ولكنها واجهت في آخر الأمر رغباً عنها التراخيديا، بعد عودتها من إقامتها المنتصرة الأخيرة:

٢٦ نوفمبر، لا أريد أن أكتب هذا، إنه شيء مروع... استوديوهات الهاركورت هنا قد احترقت وسويت بالأرض،.. بما فيها أعمال ف. هـ. داي، وعلى نحو ما فإن أكثر الخسارات إثارة للحنن هي خسارة حافظة خليل وفيها أحسن رسوماته، نعم، «العزاء»، ذلك السجل الكامل لطفولة ملهمة، هذه الصور للقلب المقدس للشباب، كلها ذهبت، تحولت إلى رماد، إنني لا أستطيع أن أقول ما شعرت به وما الذي أشعر به بسبب هذا حتى الآن. ولكنه رد على خطابي بجلد ورقة بالغين، مما جعلني أندesh وأستعيد الثقة، وبعد كل ذلك، فإن أروع الأشياء التي يمكن أن يحصل عليها المرء هي بالتأكيد معرفة أنه يمكن أن يعيش ثانية..

وفي اليوم التالي، أرسلت تعاطفها إلى داي، صديقها وأول ناشر لشعرها «إنني أعرف أيضاً، أنه تبعاً لروحك الجميلة المضيفة فسوف تكون دون شك أكثر تألماً لخسارة أصدقائك. على ذلك العمل الذي كان يجد دائماً فسحة في بيتك. ولكنني آمل في أن تجد السلوى في معرفتك أن الجميع يقدر فداحة الألم الذي تعانيه في هذه الظروف الخاصة. ومن الممكن أنهم يشعرون بشدة بمدى ثقل العبء الذي تحمله نتيجة. وهو العجيب في الأمر. لاهتمامك الكريم بالآخرين».

وأرسلت ماري، التي تعيش مع ليونيل ليلة الحريق، أرسلت على التو إلى داي رسالة مواساة مختصرة ورسمية إلى حد ما، وأضافت «إنني، غالباً، غريبة تماماً بالنسبة إليك - ربما الأمر هكذا الآن - ولكن الذكري لا تزال مشرقة ومازلت ممتنة لبعد الظهيرة تلك التي أمضيتها في الاستديو الخاص بك في الربيع الماضي، حينما كنت تعرض أعمال مستر جبران وصديقك الشاب هاريس وحينما بذلت جهداً كبيراً كي تشرح لي، أنا التي لست داخل دائرة أصدقائك، اسكنشات رجل قد رحل».

وكتبت أيضاً إلى جبران، الذي لم تكن قد رأت ذلك الخريف، ولحسن الحظ أنها احتفظت برسالته التي رد فيها عليها. ولعلها الرسالة الأولى التي كتبها لها، ومن المؤكد أنها الرسالة الأولى التي تكلفت عناء الاحتفاظ بها:

«عزيزتي ميس هاسكل». خاطبها باحترام. «إنه تعاطف الأصدقاء هو الذي يجعل الألم حزناً عذباً. وبعد كل شيء، فإن هلاك رسوماتي، أعوام من الجهد المحب، زهور شبابي لابد أن وراءه سبباً جميلاً لا نعرفه. منذ بضعة أيام فكرت في أن أراك ولكن لم تكن لدى القوة، ولكنني سأحاول أن أتى قريباً. إنني لا أعرف ماذا يمكن أن أفعل بالأفلام الملونة في الوقت الحاضر، ربما سوف احتفظ بها في صدر النسيان، ولكنني أكتب. خطابك الرقيق عزاء بحق. صديقك خليل، (٢٤).

وبالرغم من أن وعده بزيارة ماري لم يتحقق ذلك الشتاء. إلا أنه لم يزل يقدم فروض الطاعة والولاء لبوزي. في ليلة الكريسماس أحضر لها بعض الحلوى السورية، وفي ٦ يناير أمضى عيد ميلاده الثاني والعشرين معها. «بعد حريق استوديوهات هاركورت.. شرعت في العمل، هذا ما قاله لماري عام ١٩١٦، وتعليقات جوزفين على زيارته خلال شتاء ١٩٠٥ تؤكد انغماسه الصارم في العمل. وحينما أتى أودين أرلنجتون روبنسون إلى بيتها في ١٩ فبراير أرته رسومات جبران الأخيرة بحماس، وبعدها بأربعة أيام كتبت «ج. خ. ج هنا، ومعه شعر لنقرأه ورسومات لنشاهدها، وقرأت شيئاً ما له بصوت عال». في ١ مارس كتبت «ترجمة إنجليزية لأحد قصائد ج. خ. ج. (٢٥). وأمدته المقالات العربية التي انشغل بإرسالها

إلى جريدة غريب بدولارين إسبوعيا . وفي مسودة لخطاب إلى غريب، كتب: «حتى الآن لا أستطيع أن أفهم ماذا تريد. إذا كان ذلك ضرورياً فسوف أكتب مقالتين أو أكثر كل أسبوع نظير دولارين» (٢٦).

دعا جبران إحدى تلك الأعمال المبكرة «الحروف النارية، ربما اعترافاً بدينه لدائ، وبدأ يناجي تلك الأبيات الخالدة المنقوشة على قبر كيتس في روما. احفروا على لوح قبري: «هنا رفات من كتب اسمه بماء». ويسائل هشاشة مسعى الإنسان في الدنيا «أيهدم الموت كل ما نبنيه؛ ويذرى الهواء كل ما نقوله، ويخفي الظل كل ما نفعله».

ثم يعكس فرض كيتس عن زوال أفعال البشر، فيغامر متفائلاً «فالأثير يحمل كل ابتسامة وكل تنهدة تصعد من قلوبنا، ويحفظ صدى كل قبلة مصدرها المحبة... هذا ولو علم «كيتس، ذلك البلبل الصداح أن أناشيده لم تزل تبث روح محبة الجمال في قلوب البشر لقال:

· احفروا على لوح قبري: هنا بقايا من كتب اسمه على أديم السماء بأحرف من نار» (٢٧) (*).

سر داي، دون شك، بتفسيرات جبران الشابة لكلمات حبيبته جوني. وبدأ ذلك السوري بالمقاييس الغربية، في سعيه وراء الصورة الرومانتيكية كأنه قد أتى متأخراً إلى نموذج القرن التاسع عشر حيث «الجمال هو الحقيقة، الحقيقة هي الجمال». ولكن في ضوء الخلفية الثقافية والأدبية المحدودة للمهاجرين العرب الذين كان يكتب لهم فقد بدت هذه الرومانتيكية ليست مجرد رواية ثانية بل استهلال جديد.

ودون وعي، كان يستزرع نبتة في أرض أهل بلاده مثلت جسراً سوف يعبرونه إلى ذلك الحقل الواسع من الأدب الإنجليزي.

(*) الأعمال الكاملة، م.س. ص ٢٦٢. (المترجمة)

وفى ربيع ١٩٠٥، بدأ ينشر مقالات تجسد تيمة الحب تحت عامود بعنوان «انعكاسات»، نحا فيها إلى إيروتيكية مهذبة تنادى فى أغلبها بمباهج الاتحاد الفيزيقي والعقلي. وفى ١ أبريل ١٩٠٥، ظهرت «حياة الحب»، وهى قصيدة تصف فصول الحب الأربعة، ولا توجد أية مقطوعة فيها تشى بإفافة المحب من سحر محبوبته. بل إن الشاعر يقبل الانفصال عنها فقط عن طريق «أنفاس الفلوج» للموت والشتاء (٢٨).

كان جبران لا يزال يناقش ليونيل فى جذب اهتمام جوزفين. فى ١٨ مارس أحضر إليها بعض الرسومات الجديدة، وأرغم على أن يمضى المساء بكامله مع ليونيل، ثم تمشى معه فى النهاية حتى عربة ترولى الساعة ١٢، ٢٥. وكانت العلاقة بينهما لا تزال لا تسير بنعومة حتى حينما تكون له وحده ٧ أبريل، جبران لوحده، وبعض الكلام المغلوط (٢٩).

تضمنت العديد من إسهامات جبران فى «انعكاسات»، إشارات إلى تلك الحورية التى تواسيه وتقدم إليه النصيحة وهى تجسد تمزق الأحلام كما فى «ملكة الخيال»، حيث ملكة أقاليم الخيال تجعل الأرض تميد والفضاء يهتز. إنها أيضاً تلوح على نحو مهم فى «زيارة الحكمة» حينما تنظر إلى الشاعر «نظرة الأم الحنون ومسحت دموعى» وهى تجيب على يأسه وارتبাকে بالإشارة إلى «البرية»، وتدفعه إلى أن «يتعلم الفرح بالحزن والمعرفة من الظلمة، وتبرز ألوهيتها أيضاً فى «أمام عرش الجمال، حيث تصبح «ابنة الأحرار.. على شفتيها ابتسامة الأزهار وفى نظرها أسرار الحياة». وهى تعرف الجمال بأنه «هو ما كان بنفسك جاذب إليه.. هو ما تراه وتود أن تعطى لا أن تأخذ» (٣٠) (*).

هل يمكن أن تكون هذه الصورة المثيرة، والمليئة بالأمومة لأى امرأة أخرى سوى بوزى؟ من المؤكد أنها ليست مارى التى لم يكدها يعرفها جبران. ولا يمكن أن ننسب كلماتها عن الحكمة إلى فتاة الجبل حلا الصاهر. وحدها جوزفين يمكن أن تجعل صدره يجيش بشفرتها عن الجمال ويعقيدتها الأساسية عن العطاء.

(*) الأعمال الكاملة، م.س. ص ٢٧٥. (لمترجمة)

كان إقراره هذا بمثابة سعى لإعلاء حضورها في حياته، وأصبحت سراياً يدخل أحلامه ويتحدث في وعيه.

ومر ربيع ١٩٠٥ مروراً طيباً مع جوزفين. ألفت ست محاضرات عن الرمزية في ذلك الوقت، وتضمنت قراءات من إيسن، ماترلنك، وبيتس وتحليلاتها لأعمالهم. وعرضت مسرحيتها «مارلو في رادكليف» على شرف افتتاح منزل أجاسيس. استحث القبول الجماهيري أفكارها الداخلية فأنهت «الحرباء» وهي مسرحية تقوم على حماقات الزواج.

وفي ٣٠ مايو، ابتدع جبران من أجل عيد ميلادها عملاً جميلاً دالاً على البراعة، شيئاً ربما يحد من ابتعادها التدريجي عنه ويعيدها إلى رأيها المغالى فيه عنه، الذي رآته ذات يوم. أولاً: كتب قصة، أمثلة Parable تكشف بشفافية عن مشاعره العميقة تجاهها. وتقارن القصة بين الكنوز الوفيرة المقدمة إلى ملك منتصر والبيعة البسيطة المقدمة من شحاذ: «لقد أتيت من بلاد بعيدة لأمنحك شعوراً من قلبي». بكى الملك، من هذا الإجلال، وأعلن أن هدية الفقير هي أعظم تقدير له. ويصور جبران في الجملة الأخيرة نفسه كشحاذ وجوزفين الملكة. «اقبلى أيتها الملكة المظفرة ج. ب. ب. تبعا لهذه العادات قبلية على يدك القوية. في عام ١٩٠٥ ميلادية، في الثلاثين من مايو» (٣١). ثم ألبس قصته أجمل رداء تراءى له «فقد وشى صفحتين بالخط العربي وأهداهما إليها». «لعل الآلهة تعيد هذا اليوم العديد من المرات بسعادة وفرح وفير، ولعلك تأخذين من هذا العالم الجميل ذلك القدر من الجمال الذي منحته له».

أحبت جوزفين الرسالة المزخرفة، غير أنه كان واهماً حين تصور أنه سيكسبها إلى الأبد بالأسلوب المنمق المحرك للمشاعر لألف ليلة وليلة. فكلما تحدث عن فانتازيا غربته الحقيقية مع حوريته، أشارت بسرعة إلى «حديث مغلوط»، لقد باعد



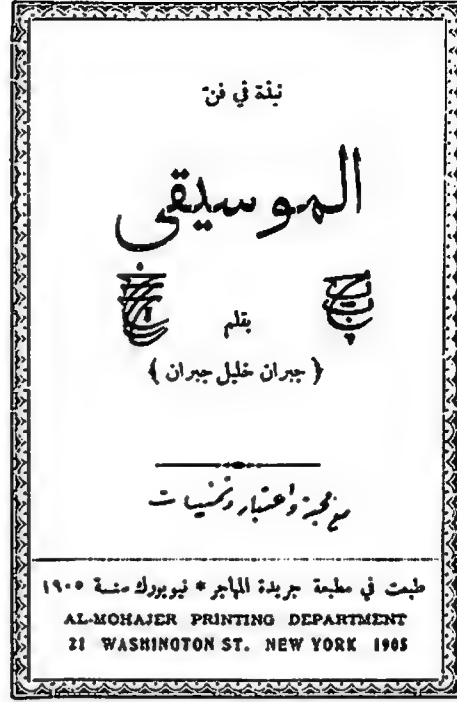
تهنئة جبران لجوزفين في عيد ميلادها، بالحبر والألوان المائية، ٣٠ مايو ١٩٠٥ (ليونيل. ب. ماركس)

التفاوت بين عمريهما، وبيئتهما، والتشابه الحزين لفقركما أى خطط جوهريه لمستقبلهما معاً.

فى ١ يوليو، وبعد أن طبع غريب كتاب «الموسيقى» بوقت قصير أحضر نسخة إلى جوزفين. وليرفع من قدر الغلاف ذى اللون البمبى الشعبى صمم غلافاً من الرق مزيناً بحروف حمراء تتهجى كلمة ال م و س ي ق ي. وكتب بالعربية على صفحة العنوان الحروف الأولى من اسمه ج. خ. ج ومن اسمها ج. ب. ب وأضاف بالعربية «مع محبة واعتبار وتمنيات» (٣٢).

قبلت هذه النسخة الخاصة، ووصفتها فيما بعد بأنها «مهداة إلى» واستمعت إليه بينما يقرأ السطور الافتتاحية (٣٣). كانت المقدمة محاولة أخرى من شاعر شاب كى يصرح بإعجابه اللامحدود بحبيبه المجهولة الاسم، متذكراً فى لغة تمنحه الأمان، لغة يمكن أن يفسرها القليلون فقط فى بوسطون ودائرة كمبردج:

غلاف «الموسيقى» ولقد
أضاف جبران العلامات
المصفورة المكوّنة من
الحروف الأولى لاسمه
تحت العنوان، والنقش
بين السطور الأفقية.
(مكتبة كلية هارفارد)



جلست بقرب من أحببتها نفسى أسمع حديثها. أصغيت ولم أنبس ببنت شفة،
فشعرت أن فى صوتها قوة اهتز لها قلبى اهتزازات كهربائية فصلت ذاتى عن
ذاتى، فطارت نفسى سابحة فى فضاء لا حد له ولا مدى، ترى الكون حلماً
والجسد سجناً ضيقاً.

سحر عجيب مازج صوت حبيبتي وفعل بمشاعري ما فعل وأنا لاهٍ عن كلامها
بما أغنانى عن الكلام.

هى الموسيقى أيها الناس، سمعتها إذ تنهدت حبيبتي بعيد بعض الكلمات وابتسمت
فى بعضها. سمعتها لما حكّت نارة بالفاظ متقطعة وأونة بجمل متواصلة وأخرى
بكلمات أبقت نصفها بين شففتها(*) .

غير أن الاستهلال المزخرف هذا تحول بسرعة إلى مقال تعليمى يعلم فيه قراءه
المهاجرين تاريخ الموسيقى ودورها فى الثقافات الكلدانية والمصرية والفارسية

(*) الأعمال الكاملة، م. س. ص ٣٣ [الترجمة].

واليونانية والهندوسية القديمة. ثم يواصل بقوله: «والموسيقى كالشعر والتصوير، تمثل حالات الإنسان المختلفة». ثم يصف سمات أربعة مقامات موسيقية. ولكن قبل أن يصل إلى النهاية حينما ينادى بسذاجة الأحياء كي يصلوا على «أورفيوس وداود والموصلى وعظمى ذكر بيتهوثن وفغنر وموزارت». حاثاً رفقاءه السوريين على أن يتذكروا التقاليد الموسيقية العظيمة لأنداد هؤلاء الموسيقيين والممثلة في الموسيقيين العرب العظماء قوطع مرتين، كما كتبت جوزفين «بينما كان يترجم ذلك (راكعاً على ركبتيه بجوار مقعدى) دخل مستر ج. چ. فيليبس ومكث قليلاً ثم تلاه مستر فرانسيس عميد بالتيمور، فيما بعد ج. خ. ج يتحدث معى بسرور فى الشرفة» (٣٤).

وتناقص ظهور الرمز الدال على جبران فى مذكرات جوزفين فيما عدا بعض الملاحظات العرضية وبعض الزيارات خلال الخريف التالى والشتاء. وحل محلها «الصيد»، «الدوق المهيّب». ولم يمض وقت طويل حتى أصبح فى مقدورها أن تكتب عن مشاعرها البازغة تجاه ليونيل، حاميتها الوفى حينذاك وصاحب المطلب الصريح بالزواج منها: «لكن كل شىء قد أبحر فى أقاليم جديدة فى الأثير، النجوم مختلفة وكذلك هو، وكذلك أنا، كل شىء بطيء بدا كأنه يسير بسرعة وأنا نفسى قد أصبحت أنا لم أقابلها قط من قبل» (٣٥).

وإذا كانت هذه التطورات قد تركت فجوة فى حياة جبران فإن حياة مارى قد تأثرت أيضاً بمغازلات ليونيل المكثفة لجوزفين. ذلك الخريف جدد كل منهما علاقته بالآخر، زارها خلال الأسبوع الأول من أكتوبر واستمع إلى مغامراتها الصيفية فى كاليفورنيا. حيث استكشفت حديقة يوزمايت مع نادى سيرا. وحدثته عن القبض عليها فى إلينوى «لتجاوزها السرعة فى القيادة، وعن مغامرة أكثر نزقاً ومجلبة لسوء السمعة خاضتها فى قرية على شاطئ البحر بالقرب من جوهاست وأمام جمهور لا بأس به إذ تجرأت على ركوب حصان دون سرج ومشيت على طريقة البهلوانات فوق الحبال فوق بعض المعدات فى الفناء. وعزت فيما بعد ذلك بسنوات مقاومة العديد من أمهات بروكلين لإرسال بناتهن إلى المدرسة إلى افتقارها إلى الوقار. كانت لاتزال تتحدى التصور المألوف للنظرة المنضبطة فى ذلك

الخريف، احتفلت بحصول روسيا على الدستور بتعليق علم في الخارج، ثم جمعت البنات في المكتبة وحدثتهم عن روسيا، وقرأن بيان القيصر وغنين لأمریکا، (٣٦).

بعد ذلك بشهر، سجلت ماری ما قاله جبران حين كان يتعشى في شارع مالبورو عن ما يفضل قراءته، أفضل تسعة عشر كتاباً، لكنها للأسف لم تسجل أسماءهم. وتكشف يوميات جوزفين وماری عن أنه خلال شهر نوفمبر قد زار جوزفين مرة واحدة فقط وكذلك رأى ليونيل ماری مرة واحدة أيضاً.

وفي ديسمبر سافرت ماری إلى ساوث كارولينا في اجتماع للم شمل العائلة، وهناك رفضت طالباً للزواج منها. كان الثاني خلال عام، وكانت ذات جاذبية للرجال تستمتع بصحبته حتى تواجه بمقاصدهم الجادة. كانت لاتزال تصف الرقص حتى الثانية والنصف صباحاً على أنه «يسبب منتهى السعادة، وتفصح في أن تنضح بالحوية الجنسية التي يعجب بها الرجال» (٣٧).

أما جبران، فإنه بدلاً من قضاء بعض الوقت مع جوزفين في أسبوع عيد الكريسماس، كما اعتاد أن يفعل منذ عودته من لبنان، أرسل لها رسالة قصيرة يوم الكريسماس كتب فيها: «محبوبتي أُمى الروحانية الحبيبة، أدعو أن تكون كل أيامك أعياد ميلاد للأغنيات وكل أعوامك جديدة مثل أوتار فيثارة مشدودة تواء». وإذا كان المقصود بهذا إيماء إلى إعادة الوصل فقد كانت محاولة دون جدوى.

وبحلول العام الجديد تمكنت جوزفين من أن تكتب «كل شيء يصبح حقيقياً، لم أزل أشعر كما لو أنني أمشي أثناء نومي» (٣٨). وفي حانة على جانب الطريق في سادبري - بدت كما لو أنها إطار لحكايات لونج فيلو - جلست جوزفين وليونيل مع مارجريت مولر ليشربوا علانية نخب عام ١٩٠٦، ويشرباً سرّاً نخب خطبتهما.

زار جبران جوزفين بعد عيد ميلاده بوقت قصير، لم يكن قد عرف بقرارها، ولم تتذكر عيد ميلاده على نحو آله. ودار الحديث العابر عن «أمور تخمينية، حيث إنها في ساعات اكتئابها كانت تستشير قارئ الطالع التماساً لبعض العلامات الباعثة على التفاؤل» (٣٩).

ذاع سر جوزفين وليونيل ببطء بين الأصدقاء. «عظيم، صاحبت ماري، وهنأت جوزفين على اختيارها، لا يوجد رجل أعرفه شديد القرب من أعماق أعماق حياة القلب البشرى مثل ليونيل» (٤٠).

لم يسمع جبران رسمياً بهذا الخبر حتى ٢٠ فبراير. أى قبل ثلاثة أيام من إعلان الخبر. حينما أخبرته به جوزفين، هو وأصدقاء مقربون آخرون. وبعدها بخمسة أيام أرسل أطيّب أمنياته:

«لتطوقك السعادة بذراعيها الرقيقتين أيتها الأم العاربة،

لتحقق السموات رغبات قلبك أيتها الأم الروحية

إننى أبتهج معك وأباركك دائماً، أيتها الأم الروحية، دائماً» (٤١).

كانت «دائماً، هذه وقتاً طويلاً، خاصة بالنسبة إلى رجل فى الثالثة والعشرين عرف بالفعل ينباع من المعاناة وراوده الأمل فى قمم من الإشباع. وبالرغم من كل خساراته السابقة يبدو أنه عرف فى عام ١٩٠٦ من الحزن ما لم يعرفه من قبل.

وبعد يومين من تسلمها رسالته، أخبرت جوزفين ليونيل كم كانت قريبة من الفنان الشاب. كتبت «أخبرته عن ج. خ. ج. (٤٢) ومنذ ذلك الوقت تم إقصاؤه بعيداً جداً عن عالمهما الاجتماعى إلى حد استبعاده من العشاءات العديدة وحفلات الرقص التى أقيمت على شرف الحبيين.

أما ماري، فقد لعبت دوراً رئيسياً خلال الشهور الأربعة الأولى من الخطبة، كتبت «١ مارس ليونيل وجوز. ودعوة للعشاء»، «٦ مارس عشاء لجوز وليونيل فى شومانز»، «١٣ مارس حشد للعشاء ل. وجوز..»، «١٤ مارس غداء فى النادى الكولونى لويز، ليو، جوز»، «١٨ مارس، لويز إلى أوتاوا ليونيل وجوز وأنا أودعهما»، «٢٨ مارس جوز إلى العشاء».

ازدهر كل شىء فجأة فى حياة بوزى. وعرضت مسرحيتها «الأجنحة، ذات الفصل الواحد فى ١٧ أبريل فى مسرح شارع بوليتون كولونيال. وهى مسرحية

بارعة تندب عبودية النساء والوضع القاسى فى الأزمنة الأنجلوساكسونية وتدور على شاطئى ويلز الغامض.

وأحبت بوسطون العرض، وللمرة الأولى فى حياتها البالغة عرفت التخمّة المادية جنباً إلى جنب مع ثروة العواطف.

وانسكبت هدايا الزفاف، وأفاضت فى التعبير عن إعجابها بكل ومضة فضة، بكل وميض قطعة من الكريستال، وزارها جبران للمرة الأخيرة فى ٢ مايو، ومرة أخرى أراها بعض الصور الجديدة، وتلكاً برهة لينصت إلى الصوت الذى ألهم أحلام شبابه. أتبع هذا الحديث الطيب، الأخير بإرساله تهنئة بعيد ميلادها فى ٣٠ مايو. وبعدها لم يستطع أن يستمر فى تمثيل لعبة المعجب المنبوذ، حسن التربية، فانسحب من حياتها ومن دائرة حياة مارى أيضاً^(٤٣).

تزوجت جوزفين ليونيل فى ٢١ يونيو فى هارفارد فى كنيسة أبلتون. وكانت ماريون بيبودى ومارى هاسكل إشبينتى العروس. كان الاحتفال بسيطاً دون وعود بالطاعة، ودعى ما يزيد عن ثلاثمائة من نخبة فنانى وأدباء بوسطون وكامبردج إلى حفل استقبال فى نادى كولونيال. ومن بين من توقع حضورهم:

رئيس هارفارد السيد تشارلز إليوت وزوجته، السيدة جوليا وارد هو، والسيدة توماس وينتوارث هيجينسون البروفيسور وليام جيمس وزوجته، البروفيسور ج. ل. كيتريدج وزوجته والبروفيسور تشارلز ت. كويلاند، إدوين أرلنجتون روبنسون، وشعراء آخرون شاركوا فى إرسال كأس المحبة المنقوش من الفضة. وعادت لويز إموجن جيبنى من لندن للزيارة، وأرسل فريد هولاند داي لوحة فنية مطبوعة لقارب، ومن اللافت أن الغائب الذى لم يرسل أية هدايا كان «مستر جبران خليل جبران، القاطن فى ٥٥ شارع بيتش»، والذى لم يجب على الدعوة ولم يرسل تهانيه^(٤٤).

أبحرت مارى إلى أوربا بعد الزفاف بخمسة أيام، وفى ٧ يوليو، سافر العروسان إلى إيطاليا، ثم إلى ألمانيا حيث سيقضيان عاماً من التفرغ لبحث ليونيل. وللمرة الأولى فى حياته ظل جبران وحيداً غريباً.



مارى ١٩١٠ (أكاديمية تلفير)

الفصل التاسع
حضور "الأنثى - الملاك"



بدأت العلاقات الجوهريّة في حياة جبران في بوسطن انسحابها . جوزفين إلى الأبد، ماري لفترة، ودائى ابتعد أكثر فأكثر إذ كان يعاني من تدهور أحواله الشخصية . ترك وحيداً، فبحث عن الصحبة والدعم بين أصدقائه السوريين . وأمضى بعض الوقت خلال صيف ١٩٠٦ في الفايف أيلاندز . غير أنه عاد إلى بوسطن بعد أن قرر أن يكتب عن غربته المتنامية وصراعه الداخلي .

كان هو وماريانا قد تنقلا بين شقق مختلفة على مدى السنوات الثلاث الماضية في تلك الشوارع التي يقطنها السوريون في الساوث إند . واكتسبت ماريانا، وقد صارت حينئذ امرأة حسنة الطلعة في الواحدة والعشرين من عمرها - مزايا تدعو إلى الإعجاب بالمقاييس السورية .

لقد أدى ارتباط مرض السل المرعب بالقذارة والانحطاط إلى أن يجعل منها ربة منزل فائقة النظافة . وكان فخوراً بجهودها لصيانة المنزل حيث تمكن من استضافة الأصدقاء والأقارب .

تعلمت ماريانا من أمها، وبعدها من نساء الجالية السورية الأسرار والطرق السريعة في تحضير الأكولات السورية المحببة فاكتسبت سمعة كونها طاهية ممتازة، ما هو أكثر أهمية من هذا هو كونها العائل الرئيسي لهذه الأسرة الصغيرة . فقد جعلت منها مهارتها في أشغال الإبرة العاملة الأثيرة لدى الآنسة طحان . فأمضت يومها في خياطة الأقمشة

بغرز بارعة وفي صناعة القبعات الجميلة. وفي المساء كانت تصمم ملابسها وقمصان أخيها. ومن ثم أصبح جبران حراً تماماً في أن يبقى في المنزل ويعمل.

بدورها، اعتمدت ماريانا عليه بشكل مطلق فيما يتعلق بحياتها الاجتماعية، هو فقط الذي يستطيع أن يحكى لها القصص ويلقى عليها النكات التي تجعلها تنسى تلك المأساة التي لاتزال طازجة في ذاكرتها. لقد تملكها الخوف من ذلك العالم الخارجي من ثم تركته يخوض المغامرة فيه وانتظرته في المنزل ليعود ويحكى لها عن أولئك الأمريكيين الذين قابلهم. وبالرغم من كل إنجازاتها ظل جبران مستاء من نقيصتها الوحيدة، وهي عدم قدرتها على القراءة والكتابة. رفضت بعناد حضور فصول تعليم المهاجرين في منزل دينسون، ولقد كانت أميتها في البداية مصدر إزعاج ثانوي غير أن المشكلة تفاقمت بالتدريج كلما حاولت أن تتعرف على السلع في المحلات أو تتواءم مع علامات الشوارع ومترو الأنفاق أو تتمكن من قراءة تلك الخطابات المرسلة إليها أو إلى أخيها.

توسل إليها جبران أن تحاول حيناً وعيرها بجهلها حيناً آخر. كان يرشوها بدولار كي تتعلم كتابة اسمها، وهو ما استطاعت عمله، ولكنه حينما كان يعرض عليها خمسين بنساً لكل صفحة تقرأها له، كانت تحزن. ولآخر حياته، ظل جبران، الشديد الإعجاب بالتعلم والفرص المتاحة للمرأة في أمريكا، يشعر بالخزي من تصلب موقفها. أصبحت لا مبالاتها بالكلمة المكتوبة رمزاً للنزاع والشقاق بينهما. واعتمل في صدره ذلك الشعور بالإهانة إذ أدرك أنها لن تستطيع أن تقرأ كتاباته بأية لغة. وهي، بدورها، حمت نفسها بالصمت من ذلك العيب وحاولت إخفاءه.

بدا جبران معنياً بالقدر نفسه بنجاح نقولا، ابن عمه، ورفيق أعباه الطفولية، في تعلمه الضروري للغة كي يندمج في المجتمع الأمريكي. وحينما كان نقولا على وشك الوصول إلى نيويورك في عام ١٩٠٥ حاول جبران أن يرتب مقابله على

المركب وأخبره فى خطاب كيف يمكنه أن ينجح فى العالم الجديد، وعرض عليه أن يساعده فى كسب بعض المال:

«فيما يتعلق بالعمل فى بوسطن، مثلها مثل أى مكان فى الولايات المتحدة، هناك الكثير من مصانع الأحذية، وأيضاً هناك الكثير ممن لا يعملون. كن واعياً بهذه الحقيقة إذا أتيت. لأنها مصدر شكوى كبيرة. وإننى أطلب منك ألا تيأس، وإنما أن تكون شجاعاً. وتعمل بجد كي تتمكن من التحدث باللغة. بعد ذلك ستجد أمريكا أفضل مكان على الأرض. إنك شاب، ويجب أن تتطلع إلى المستقبل، إذا مرت سنة دون أية نتائج فلا تندم على شيء لأن المكاسب متاحة فقط لمن يستخدمون عقولهم وليس لأولئك الذين يعملون ليلاً ونهاراً. إننى لا أزال مثقلاً بالخسائر ولذا على أن أواصل الكتابة، وإننى أتوسل إليك أن تهتم بصحتك. وهذا ما أعرفه بحكم التجربة حيث إن صحتى ليست على ما يرام وتعوقنى عن العمل.

احتفظ بالأنتيكات معك وربما يكون لها بعض القيمة حينما يعود صديق لى من أوروبا سوف أعرضها عليه،^(١).

إذ تغير دوره من ذلك الذى يتلقى العون إلى من يقدم المساعدة حظى جبران بمكانة أكثر احتراماً لدى الجالية السورية. ونتاجاً للصراعات الأبدية بين المارونيين والأرثوذكس نزح عديد من أبناء الطائفتين إلى نيويورك. أثرت هذه الانقسامات إلى حد كبير على الحياة الاجتماعية والأعمال التجارية لكل من السوريين واللبنانيين بل امتدت إلى الجرائد. غير أن محررى مجلة «المهاجر» اتخذوا موقفاً مختلفاً، لعله أكثر اعتدالاً، من هذه الحرب الأهلية المريرة.

وفى إحدى محاولات إصلاح ذات البين تصدر الصفحة الأمامية للجريدة رسم لجبران، يمد فيه ملاك كلتا يديه إلى الفلتين المتصارعتين. وكتب أمين الريحانى وهو كاتب مهاجر له تأثيره، مقالاً يذم فيه التناحر والاتكال على المنحى الكهنوتى الذى يصدع جماعتهما ويشقها إلى جماعتين.

وجد جبران فى كتابات الريحانى، الذى يكبره بسبعة أعوام، حليفاً له. فكتب هو أيضاً مقالاً بعنوان «شعراء المهجر» يدور حول الكتاب العرب المعاصرين، ويوبخ فيه

إلى حد ما زملاءه من الكتاب المهاجرين على محاكاتهم الشعراء العرب التقليديين وعلى استخدامهم الشعر من أجل أهداف مالية محضة وليس باعتباره مرآة للروح. واعتبر العديد من الشعراء الأكبر سناً في سوريا وأمريكا هذا المقال هجوماً شخصياً ووجهوا سهام نقدهم إلى تحليله الأدبي غير القائم على أسس متينة بوصفه ضعيفاً لغوياً ومصطنعاً. على أية حال، فإن سوء السمعة هذا أعطى لصاحبنا المتمرد البوسطوني الشاب نوعاً من الواجهة الاجتماعية. وسرعان ما أصبح عموده الذى سمي حينئذ «دمعة وابتسامة» يقرأ بعناية من جانب الأوساط الأدبية العربية فى أمريكا^(٢).

بدأ فى كتابته طرازاً جديداً من جنة عدن. أكثر تعقيداً. من ذلك النوع الذى يصدم المرء بأشواك موخزة تتناقض مع الزهور المزهرة فى كتاباته المبكرة. ودخل إلى كتابته نوع من السخرية المشوبة بالمرارة، أصبحت الحياة والحب ذوى حدين. وبنيت قصصه فى أغلبها حول هيراركية اجتماعية بسيطة تحكم البشر تنقسم إلى خير وشر، وبينهما يصطف الشاعر والبسطاء ضد الغنى والقوى. بقيت الطبيعة الحقيقة الأبدية وبقي الموت محرراً نهائياً^(*). فى إحدى «الرؤى»، يقع الشاعر فى شرك «حقول الحيرة، حيث يقابل ميلبومين ابنة جوبيتر وربة الروايات المحزنة، التى جاءت لتريك الأرض وأحزانها ومن لا يرى الأحزان لا يرى الفرح»، رأى «رأيت الكهان يروغون كالثعالب والمسحاء الكذبة يحتالون على ميول النفس.. رأيت المتشرعين يتاجرون بثثرة الكلام بسوق الخداع والرياء.... فى أرض حيث «رأيت الفقراء المساكين يزرعون والأغنياء الأقوياء يحصدون»^(٣)^(**).

فى قصائد أخرى أسلم نفسه إلى نوع من الإفراط فى الشفقة على الذات،

(*) يصل جبران فى نصوصه ما بين الموت والبذرة التى تعاود الإنبات فى دورة الطبيعة الخالدة، لذا فإن مفهوم الموت بما هو محرر يجب أن ينظر إليه - من وجهة نظرى - فى ضوء ذلك العود الأبدى الذى نرى فيه الموت عنده مرحلة لازمة للنمو. [الترجمة].

(**) الأعمال الكاملة، ص ٢٦٤-٢٦٥. [الترجمة]

ويتضح هذا الانغماس على نحو خاص في «موت الشاعر حياته»، الذي فيه ينتظر الشاعر «فتى في ربيع العمر قد علم بقرب أجل اعتاقه من قيود الحياه فصار ينتظر المنية....» ويصبح الموت علاقة الحب القصوى، الذي يتوق إليها من أجل أن يتحرر وفي النهاية فإن انتصار المبدع المهمل يكون حينما يستفيق أناسه وأقاموا لذلك الشاعر تمثالاً عظيماً في وسط الساحة العمومية وعيدوا له في كل عام عيداً،^(٤).

إلى جانب هذه القصص الموجزة التي تدور داخل يوتوبيا حيث بصيرة الإنسان «تفقه كنه أنفاس الأزهار وتعرف معنى أغاني الشحارير والبلابل»،^(٥).

وبدا جبران يرتب أفكاره في سلسلة من القصص الأطول والأكثر واقعية. ثلاثة من هذه الأليجوريات دارت أحداثها في شمال لبنان، في «مرتا البانية»، و«يوحنا المجنون»، نجد الشخصيتين اللتين يحمل العنوان اسمهما مرة أخرى يمثلان ضحايا للقمع الاجتماعي. في القصة الأولى يتم إغواء مرتا اليتيمة لتهرب من قريتها البريئة المنعزلة إلى بيروت، المدينة ذات الشوارع المتسخة «حيث يختمر الهواء بأنفاس الموت». تسقط مرتا في عالم الدعارة والانحطاط. وحينما تصبح أخيراً على فراش الموت، فإن جبران، السارد الأول في القصة، يحاول أن يخفف من شعورها بالخزي: «وخير للإنسان أن يكون مظلوماً من أن يكون ظالماً، وأخلق به أن يكون شهيد ضعف الغريزة الترابي من أن يكون قوياً ساحقاً بمقابضه زهور الحياة».

شعرت مرتا، من ثم، بالتعزى، واستشعرت في النهاية نشوة الموت. وساعد جبران وابنها وفتى آخر «كانت مصائب هذه الحياة قد علمته الشفقة»،^(٦) في دفنها «في حقل مهجور بعيد عن المدينة. وقد رفض الكهان الصلاة على بقاياها ولم يقبلوا أن ترتاح عظامها في الجبانة»،^(٦).

(*) في النص الأصلي نقراً: «ولم يشيعها إلى تلك الحفرة البعيدة غير ابنها وفتى آخر كانت مصائب هذه الحياة قد علمته الشفقة، وهذا يعنى أن «الفتى الآخر» هو السارد نفسه ولذا لا أجد داعياً للخلط بين جبران والسارد. انظر: عرائس المروج، الأعمال الكاملة. ص ٦٨ [المترجمة]

وإذا كان جبران قد اختار الموت بوصفه هروباً لمرتا، فإن الجنون كان ملاذ بطل «يوحنا المجنون» حيث الرهبان الطغاة يمارسون التعذيب على يوحنا، وهو راعى أغنام ترك عجوله ترعى فأكلت من أعشاب مروج الدير فطالبه الرهبان بأن يحاسب الدير عما أكلته عجوله. يلوذ يوحنا بالإنجيل «وانتشل الإنجيل من جيبه كما يستل الجندي سيفه للمدافعة وصرخ قائلاً، هكذا تتلاعبون بتعاليم هذا الكتاب أيها المراءون..»

كانت قراءة يوحنا الإنجيل سرّاً واستخدامه له سلاحاً ثم ماتلاً ذلك من سجنه، والضرب المبرح الذى تعرض له من قبل الرهبان الساديين تتوازى وحياة الشهيد الدينى اللبنانى أسعد شدياق. ففى عام ١٨٢٩ كان الشدياق، وهو واحد من المعتنقين الأوائل للبروتستانتية والمؤمنين بالأناجيل، قد قبض عليه وقتل بوحشية فى أحد الأديرة الغربية من بشرى. كبر جبران واعياً بأهوال إعدامه. وعرف أيضاً أن رسالة الكتاب المقدس يتم تجاهلها من معظم الأنظمة الدينية المحلية فى مدن الجبل فى لبنان. غير أن يوحنا المجنون قاسى على نحو أقل كثيراً من نموذج المستمد من الحياة. فقد اعتبر الحاكم موعظته الشبيهة بموعظة المسيح نتاج عقل مشوش، وعفا عنه فى النهاية، وعاش بقية أيامه مجنوناً يحاصره المنافقون والفتيان الساخرون منه فى قريته^(٧).

وتعالج القصة الأخيرة^(*) فى الثلاثية «رماد الأجيال والنار الخالدة» مسألة إعادة التجسد والأقدار المرسومة مسبقاً للحب، وهى تيمات أولع بها جبران منذ تلك اللحظة الأولى التى جعل فيها جوزفين تضحك حينما قال لها «إنهما يعرفان كل منهما الآخر منذ وقت طويل، منذ سنوات عديدة مرت». والبطل هنا ليس هو البطل المارونى الشهير والمعتاد ولكنه ناثنان، ابن الكاهن الفينيقي فى بعلبك وهو من سيظهر مرة أخرى فى صورة على الحسينى، البدوى، الهائم على وجهه. كانت محبوبة ناثنان قد وعدته وهى تموت بأنها ستعود مرة أخرى إلى العالم، ووفت بالوعد بعد تسعة عشر

(*) هى القصة الأولى رجوعاً إلى الأعمال الكاملة. [الترجمة].

قرناً، حينما تولدت فى نفس الراعى بين أطلال هيكل قديم لمدينة «أشباه الذكرى» فتذكر الحياة فى بعلبك كما كانت وقت ناثن قبل ظهور المسيح - «تذكر تلك الأعمدة منتصبه بفخر وعظمة.. تذكر ورأى هذه الصور متضحة لبصيرته المتكهرية وشعر بتأثيرات غوامضها تحرك سواكن أعماقه».

منهمكاً فى هذه الذكرى السحرية عاد على إلى قطيعه ولم تكد تمر لحظات حتى شاهد صبية أمامه وبدت وكأنها تشاركه هذا الحب من أول نظرة والتم شملهما «وشخصت به شخوص ضائع وجد من يعرفه...».

وتبدو رسالة جبران هنا فى أن الحب يستطيع أن يقهر انقضااض الزمن وهو الذى ينتصر فى النهاية رسالة بريئة، ربما مخيبة للآمال فى افتقارها إلى ذروة ما (٨) (*) .

كتب أمين غريب عن هذه القصص الثلاثة ونشرهم معاً فى عام ١٩٠٦، وكان العنوان الأصلى لهذه الثلاثية هو «عرائس البرارى، ولكنه أصبح فيما بعد «عرائس المروج، حينما ترجم بعد ذلك بسنوات» (*) .

مثلت المعالجة الطازجة للحكايات، ونبرتها الساخرة غير الكهنوتية وواقعيتها واستخدامها لأبطال من الطبقات الاجتماعية الدنيا نقيصاً حاداً للكتابات العربية والأخلاقية الشككية فى ذلك الوقت. ولقد رافت للكتاب المهاجرين فى نيويورك على التو. وبالرغم من أن جبران كان مغموراً نسبياً فى بوسطن فقد تم التنويه به بوصفه شاباً رائعاً عرفه بعض الأمريكيين من خلال رسوماته.

غير أن أبناء موطنه عرفوا القليل عن حياته. فقد كان يخفى أصوله ومعارفه بحس قهرى من الغموض. ولقد استدعى الأخ الأصغر لغريب وصفاً لجبران فيما بعد،

(*) لا أظن أن نصوص جبران المراوغة التى توقع القارئ فى شراك ما تبدو عليه من سذاجة يمكن اختزال نقدها إلى نقد تيمى كما يفعل المؤلف إذ إن البساطة تنطوى غالباً على شحنات أسطورية تضيف على النصوص أعماقاً ذات أهمية، وهو ما أتمنى أن أستطيع معالجته فى أطروحتى التى أعدها حالياً للدكتوراه عن جبران خليل جبران. [الترجمة].

(**) وهو عنوان النص العربى أيضاً. [الترجمة].

وهو يقضى يوماً في الريف، إذ ارتدى الزي العربي حتى يراه أصدقاؤه الأمريكيون الأثرياء في زيه الوطني. لقد كان ذلك دون شك واحداً من سلوكيات داي الغرائبية، غير أنه بدا وكأن نزوع جبران الرومانتيكي في تأكيد دوره كشاعر شرقي، قد فتن زملاءه المهاجرين إلى الدرجة نفسها التي فتن بها جمهوره البوسطوني.

وبعد صدور «عرائس المروج» بوقت قصير، زار جبران نيويورك، وبينما أخذ يتعرف على الجالية السورية هناك طلب منه أن يكون أباً في العماد لطفل أرثوذكسي. لكن الأسقف اعترض على صلاحيته الروحية حينما عرف أن الشاعر ماروني. على أية حال، ففي النهاية ووفق على أن يشارك شرف الأبوة مع أحد الأرثوذكس، وشارك كلا الرجلين في التعميد^(٩).

أحدثت محاولته هذه في إصلاح ذات البين بين الطرفين أثرها، دون شك، في أولئك الناس الذين مثلت الشقاكات المذهبية طريقاً لهم في الحياة. غير أن الأمر اختلف بالنسبة إلى جبران.

لقد صمم منذ ذلك الحين على أن يأخذ على عاتقه الدعوة إلى تأسيس مذهب الأخوة، ولعل هذه الحادثة قد رسخت حلمه العميق بالإنسانية^(١٠).

غير أن رسالته بدت ساذجة وعاطفية إذ آمن بإخلاص أن قراء المهجر يحتاجون إلى من يتحدث باسمهم على نحو مقنع.

لقد آمن بعمق أنه قد قدر له أن يكون المتحدث باسم الجميع^(*). وإذا أصبح يتوحد وجدانياً على نحو متزايد مع أولئك المنتمين إلى جذوره العرقية، فإنه، هو الذي منذ أربعة أشهر قد وعد جوزفين بأنه سيظل مديناً لها، أصبح الآن يتجاهلها عن عمد.

(*) هذا الكلام أيضاً لا يمكن أن يسلم به على علاقته إذا درسنا جدل الأنا والنحن عند جبران أو بصيغة «أدونيسية» المفرد بصيغة الجمع ولا أظن أن هذه «النحن» تم تحديدها عبر جذور عرقية أيضاً وإنما هي مسألة تحتاج إلى فضل دراسة. [المترجمة].

كانت هي وليونيل قد قضيا شتاءً بهيجاً في ألمانيا، وهناك أصبح بإمكانها أن تكون «امرأة متفرغة تماماً للأدب، وللمرة الأولى في حياتها. انتهزت هذه الفرصة من الحرية وكتبت مسرحية عن البايد بايبر لهاملين -The Pied Piper of Hame- lin وأخذت تراسل، بإخلاص، كل من تركتهم وراءها في كامبردج وبوسطن.

لم يرد جبران على أى خطاب أرسلته إليه. وأخيراً، في مايو ١٩٠٧، كتبت إلى داي تسألها ما إذا كان في مقدوره أن يمنحها خطاب تقديم إلى ميترلنك. لكن شيئاً آخر كان يزعجها: «الشيء الآخر هو، أين خليل جبران؟ هل هو بخير؟ ويعمل؟ لقد كتبت إليه عدة مرات في الصيف، ومنذ ذلك الحين لا جواب، أياً كان، وهذا غريب تماماً فيما أعرفه عن الفتى، سوف يكون كرمًا كبيراً منك أن ترسل لي بكلمة»^(١١).

وسواء أجاب داي على رسالة جوزفين أم لا فكلها مسائل تخضع للتخمين. ويمكن أن نفسر صمت جبران المتحدى هذا بوصفه فعلاً من أفعال بناء القوقعة الحامية ليخفي عذابات يمكن أن نتخيلها.

أما فيما يتعلق بماري، فلم يرها جبران خلال عام ١٩٠٦، وحينما عادت من جولتها السياحية في أوروبا ذلك العام أحضرت معها رفيقة لها، هي سارة. م. دين إلى مدرستها. وخلال الست سنوات التالية سميت المدرسة مدرسة كلية هاسكل.

كانت ماري ترتاد بهدوء إصلاحات تعليمية متعددة، لقد شعرت بالقلق من المناخ المنعزل للفصول مما دفعها إلى أن تأخذ تلميذات فصولها إلى رحلات ميدانية ضمن البرنامج الدراسي. مثل زيارات إلى مستشفى ماساتشوستس العام القريب لمشاهدة أشعة X وهي تؤخذ، أو إلى الترسانة البحرية في بوسطن لمعاينة مصنع الحبال. كما شجعت الفتيات على تنمية نوع من الحكم الذاتي بين الطالبات سميها «اجتماعات الحكم الذاتي»، وفي حركة أشد تطوراً حصلت على تصريح من الأمهات لتدرس لطالبتها المفهوم الثوري لتعليم الجنس.

ومن بين من قدموا النصح لمارى فى هذه التجارب التعليمية د. ريتشارد كابوت وزوجته إيليا ليمان كابوت، د. كابوت، وهو الذى قدم قبل ذلك فى عام ١٩٠٥، برنامجاً للخدمة الاجتماعية إلى مستشفى ماساتشوستس العام، قدم لها النصيحة فيما يتعلق بدروس مبادئ الصحة والنظافة أما إيليا كابوت فقد عملت عضواً فى مكتب الولاية للتعليم، أخلاقية بارزة، ألقت العديد من الكتب من بينها «أخلاقيات الحياة اليومية» فى عام ١٩٠٦. وحين أصبحت مارى مديرة للمدرسة زارت هذا الثنائى البديع على نحو مطرد فى منزلهما الصيفى فى كوهاست. هناك درست علم التشريح على يد ريتشارد كل صباح قبل الإفطار ودرست الأخلاق مع زوجته على مدار اليوم. اعترفت مارى، منذ أن كانت طالبة فى السنة الدراسية الأولى فى الجامعة فى ويلسلى، بأنها لم تعد «مسيحية تقليدية تتبع الكنيسة الإنجيلية»^(١٢). لم تتواءم معها الطقوس المنتظمة للكنيسة. على أية حال، فقد ظلت مهتمة على نحو عميق بالمسؤولية الأخلاقية للفرد فى المجتمع الحديث، وأثرت صداقتها الطويلة والعميقة مع آل كابوت بعمق على حياتها.

بدأت، من ثم، تكرر وقتاً أطول لإعداد مواعظ تلقىها فى اجتماعات المدرسة. تغطى مجالاً عريضاً من القضايا الأخلاقية وخصصت هذه الخطب، فى الأغلب، للدعوة إلى أهمية الشرف، الإحسان إلى الآخرين، والتسامح فى الحياة اليومية.

أرشدتها أيضاً صديقة أخرى، هى سارة أرمسترونج وهى مديرة مدرسة متقاعدة فى نيوهامبشاير. وتبدى لنا ثمان رسائل مسهبة كتبتها من سكوتلندا وإنجلترا فى صيف ١٩٠٦، كيف أصبحت مارى تعتمد على تلك المرأة، الأكبر منها سناً فى تقديم العون والنصيحة. هذه الرحلات الطويلة التأملية المتوحدة، إلى جانب ما ألهمتها به مسز أرمسترونج أدت إلى تغير موقف مارى من حياتها ودورها كمدرسة بعمق. فبعد سنوات من إهمالها الاهتمامات الروحية استغرقت فجأة فى ضرورة التعبير «الدينى». ووصفت للآنسة أرمسترونج يقطتها الروحية، وكيف بعد سنوات عديدة من عدم

الصلاة، بدأت مرة أخرى أرد الجمال غالباً إلى الله، وكيف تدريجياً... عدت لأفكر فيه على نحو مستمر، من ثمّ، فمنذ عام مضى بدأت أتحدث مع تلميذاتي عنه إلى ذلك المدى الذي يمكن أن أعترف فيه بأنه تسليم بوجوده» (١٣).

في أكتوبر ١٩٠٦، ماتت سارة أرمسترونج ميتة مفاجئة. وحطمت الحادثة صفاء ماري المعتاد. هي التي قابلت كبديهيّة ميّات متعددة في عائلتها وفي مدرستها، استسلمت أمام هذه الحادثة لاكتئاب ممتد وعميق. عاشت في حداد على هذه المرأة على



شارلوت تيللر تقريباً في
الوقت الذي قابلت فيه
جبران. (مكتبة جامعة نورث
كارولينا - شابل هيل).

الملا على مدى السنتين التاليتين والأغرب من هذا أنها كتبت سلسلة من الخطابات إلى المتوفاة فى جهد واضح للاتصال بروحها^(١٤). وبالرغم من أن هذا الهوس لم يغير فى الحال حياتها الخارجية فقد بدأت بالتدريج الانسحاب من نشاطاتها الخارجية العديدة، حركة اتحاد النساء العاملات، ونشاطات ويلسلى، كما تناقشت مسؤولياتها الأسرية.

كان معظم صديقاتها قد تزوجن حينئذ ورفضت شخصيتها المستقلة أى تطفل منها على حياتهن الأسرية.

أصبحت فى الرابعة والثلاثين فى مفترق طرق تطورها الشخصى، مهياة لمعارف جدد واهتمامات جديدة. واستعادت حماسها بالحياة من خلال ذلك الثلاثى النادر الذى تحلق حولها. وتضمن المدرسة الفرنسية الطامحة إلى أن تصبح ممثلة، وتلك التى طلقت العالم الدنيوى فى محاولة لأن تنجح ككاتبة مسرحية، وجبران الفنان صاحب الرؤية.

وفى عام ١٩٠٤ أصبحت مارى صديقة لشارلوت تيللر كاتبة صحفية غير متفرغة لدى إحدى منشورات مؤسسة هيرست مثل التريبيون فى شيكاغو وصحيفة الجورنال النيويوركية.

وبينما انخرطت مارى فى الاشتراكية وحركة حقوق النساء بدأت شارلوت - المطلقة من زوجها مؤخراً - فى الاستمتاع بانعاقها كإحدى المندابات النشاطات بمنح المرأة حق التصويت. الابنة لجيمس ب. تيللر الذى أصبح فى النهاية المحامى العام لكولورادو وبنت أخت السيناتور الأمريكى هنرى تيللر. سافرت إلى الشرق بحثاً عن الثروة والشهرة. وفى جامعة شيكاغو أصبحت التلميذة الأثيرة لچون ديوى الذى اتهمها ذات مرة بأنها لا تدرس لتلاميذها بل تنومهم مغناطيسياً. وأصبحت معروفة فى ١٩٠٧ بسبب مقالاتها عن القضايا والشخصيات المعاصرة. وأعجبت المجلات القومية مثل The Arena Everybody's، The Independent، The Crisis

Magazine بصراحتها في معالجة الحركات التقدمية الاجتماعية سواء في Hull House لجين آدمز، هروب كلورادو، مؤسسات العمال غير الصحية في شيكاغو.

في العام نفسه ١٩٠٧، أصدرت أيضاً روايتها الأولى «القفص The Cage»، وتدور أحداثها في مخازن للأخشاب حول وضع طبقة العمال المتفجر في أمريكا المدينة.

ولقد وصف أحد النقاد بطة الرواية بأوصاف تنطبق على المؤلفة أيضاً: «البطلة الحقّة للنظام الجديد... نحيفة، جميلة، فاتنة، لديها حس ملحمي بما يدور حولها... أنثى ساحرة بنوع جديد من رمى السهام بما يتلاءم بشكل أفضل مع تلك الحياة التي سوف تأتي بعد أن يتحطم القفص [بمعنى طغيان استبداد القانون]» (١٥).

بدا ذكاء شارلوت الفوار نقيصاً للتأليف الغريب في شخصية ماري بين الروحانيات والحس العملي غير أن كل منهما أصبحت على نحو ما أمينة أسرار الأخرى.

سرعان ما روت شارلوت ظماً المدرسة ذات المبادئ السامية والثقافة الرفيعة برواياتها عن مغامراتها في نيويورك واشنطن، وشيكاغو. كانت خطاباتها المليئة بالمصطلحات الخاطئة والتي تحدثت عن اجتماعات الاشتراكيين، والنقابات العمالية تتذبذب بين مخاطر بولين (Perils of Pauline) وغرائب عمة حمقاء - The antics of a wacky aunt.

فكلما ازداد جموح الخطابات رحبت بها ماري واستمتعت عبر شارلوت بها. عبر المراسلات قوية صداقة المرأتين صوب علاقة أكثر عمقا. كانت شارلوت مقتنعة بأن المسرح في حاجة إلى امرأة كاتبة متحررة لتفسر المجتمع الجديد. وأصبح دور ماري هو تأمين حصولها على المال لتدعم طموحاتها. ومن ثم، وعبر ذلك الأمان المادي، شرعت في الاستقرار ومحاولة كتابة المسرحية الأمريكية العظيمة.

لم تشبع خطابات شارلوت كلية توق ماري لأن تتعرف العالم فيما وراء حدود بوسطن. ومن ثم، فحين وصلت إلى المدرسة، في ذلك الخريف، إميلي ميشيل، وهي

مدرسة فرنسية شابة، كانت قد عقدت مقابلة معها في يونيو ١٩٠٦، عثرت على رفيقة أخرى.

أما بالنسبة إلى جبران فقد رأى ماري مرتين في عام ١٩٠٧، فلقد تقابلا للمرة الأولى في عيد ميلاده، حينما دعتة إلى الشاي وبقي معها حتى الساعة العاشرة، أحضر إليها نسخة من «عرائس المروج»، وكتب إليها إهداء يفيض بالاحترام «مع حب طفل قوى لماري إليزابيث هاسكل من خليل، ٦ يناير ١٩٠٧». وبالرغم من أنها احتفظت بالكتاب الصغير لم تكلف نفسها عناء تسجيل ذلك في يومياتها. في ذلك المساء رسم لها اسكتشين، أسمتهما «البذرة المباركة»، و«حب المارد».

لم يذهب إلى المدرسة مرة أخرى حتى ٧ ديسمبر حينما دعتة إلى العشاء، بعدها «رسم صورة لنفسه من المرأة على مكتبها»^(١٦).

نمت ماري صداقتها بالرموز الرومانتيكية الثلاثة كل على حدة. لقد مثلت الملاذ لكل واحد منهم عبر اتزانها وتقبلها المتفتح لأفكارهم. ما نعرفه عن «الآنسة ميشيل، قليل، لكن مع بداية ١٩٠٨ أصبحت أعلى المدرسات أجراً والمدرسة الأثيرة في طاقم التدريس لدى ماري هاسكل. وبالرغم من هذا أسرت إلى ماري، في نزق، بأنها تريد أن تكون ممثلة.

أما شارلوت، التي قطعت على نفسها عهداً إلى الأبد. أن «الفرصة لا بد أن تأتي إلى» وسوف أنتظرها مثل انتظاري لحبيب». فقد كانت تحتفل بحريتها بعد طلاقها، يدعمها، على الأغلب، شيكات ماري^(١٧). ولقد حان الوقت كما أدركت ماري لأن تقدم الثلاثة الذين ترعاهم كل إلى الآخر. «تصاحبوا! هذا ما تذكرته ماري فيما بعد في أول عشاء دعتهم إليه. شرب الثلاثة «بيرة سوداء لتقوتنا».

قوبلت محاولة جبران الأولى لرسم شارلوت بشكل طيب «جيد جداً». علقت ماري. «ابتهجت البنات بالصور»^(١٨).

كانت ماري «تهندس» أيضاً لمحاولة أخرى للشمّل ذلك الأسبوع. فمنذ عودتهما من أوروبا في خريف ١٩٠٧، رأت ماري جوزفين وليونيل ماركس عدة مرات. وإذا كانت تعرف صداقة جبران السابقة مع جوزفين رأت أن حضوره سيكون محل ترحيب في عشاء تقيمه لهما. استجاب جبران بحذر لدعوته على العشاء في ٣٠ يناير «سوف أكون مسروراً بأن أتى الخميس لأقابل آل ماركس، أقول «أقابل، لأنني لم أرها زوجاً وزوجة حتى الآن.. وعلى أيضاً أن أفي بارتباط بعد السابعة والنصف يوم الخميس. ألف تصبحين على خير من خليل» (١٩).

لم ينجح ذلك المساء. ولم تذكر حضوره في مذكراتها. سجلت فقط: «ليونيل وجوزفين على العشاء وأخذوني إلى «الانقسام العظيم» (The Great Divide). أما جوزفين، المتألقة التي لم تزل مفعمة بالابتهاج حينذاك تنتظر مولد أول طفل لها، فقد كتبت على نحو أكثر صراحة: «أخذنا الإجازة الآن.. ثم ذهبنا إلى العشاء مع ماري (كان هناك ج. خ. ج، وكان اللقاء معه غير مرضٍ بالنسبة إلي)» (٢٠).

لم ترتب ماري قط بعد ذلك أية دعوة تتضمن جبران وجوزفين معاً. وفي الحقيقة بدا ارتباطها المتنامي به وكأنه يحول بين أية ارتباطات لاحقة مع آل ماركس. وسرعان ما فرقهم تيار الحياة وفيما عدا زيارات موسمية من ماريون بيبودي، أسقطت ماري من حساباتها «جمهور كامبردج» الذي ينتمي إليه ليونيل وجوزفين بالكلية.

في غضون أسبوع رأت كلا من جبران الجذاب الواثق من نفسه والرقيق، الذي كتبت عنه شارلوت بتوهج: «خطاب خليل كان قصيدة، إنه صبي في روحه ورفيق في كل خطوط أفكاره» (٢١)، وكذلك الشاب المتعطر المضطرب في إعادة الشمّل غير السعيدة تلك.

سيعترف لها بعد سنوات أنه ظل متمركزاً حول ذاته إلى حد بعيد حتى ذلك الوقت الذي بدأت فيه الاهتمام بمستقبله «لماذا لم أعرفك وأنا في الرابعة عشر أو



أعرف أحداً مثلك» شكا إليها أيضاً «كان على أن أرسم بالزيت طوال هذه السنين لقد بقيت ساذجاً لوقت طويل جداً، طويل جداً، بعد أن أصبحت رجلاً في الكتابة».

أجابته ماري بأنها فهمت أنه رفض أن يدرس الرسم بشكل رسمي حينما عاد من لبنان «خوفاً من أن يدمر فرديته وعبقريته». ووافقها جبران «نعم، كان الأمر كذلك ولكن ذلك بسبب الفكرة التي انحفرت في داخلي، مستر داي والأصدقاء الآخرون الذين بدوا أناساً رائعين قالوا لي حينئذ لا تدرس.. وإلا ستفسد».

حينما زعم أن «لا أحد قال لي إن رسوماتي رديئة»، تصورت أنه: «كان غير مستعد لسماع النقد»، قال: «ربما»، ومضى موضحاً أن «كل ما في بيئتي تركّز ليس على التعلم وإنما على الإعجاب بالذات، كان معرض مستر داي لأعماله في ١٩٠٤ أسوأ شيء حدث بالنسبة لي.. بعض الكبار بحق اشتروا أشياء بالفعل: مستر بوكستون [بوستين]، مستر تشارلز بيبودي، مسز مونجمرى سيرز، وبالطبع ظننت أنني كبير أيضاً، وكل شيء على ما يرام» (٢٢).



إلى اليسار: الأنسة ميشيل،
تقريباً. (أكاديمية تلفير) وإلى
اليمن: بورترية بالرصاص
رسمه جبران لنفسه ١٩٠٨ .
(أكاديمية تلفار) .

وبحلول عام ١٩٠٨، بدأ التدليل المنصب على عبقرية الطفولية في الشحوب. ولم يعد وهو في الخامسة والعشرين ذلك المراهق الأعجوبة ولم تنضج موهبته الفطرية في الرسم والزخرف. لم يزل هيباً أمام استخدام الألوان الزيتية وبدأ يدرك ضرورة أن يفهم التشريح على نحو أفضل واحتياجه إلى أن يعمل مع موديلات حية.

أما ماري، التي عرفت حديثاً من شريكها أن الأمهات في بروكلن كن يتركن المدرسة لأن الناطرة «تتشبث برأيها وتفرض وجهات نظرها عليهن»، فقد وعت جيداً «ميلها إلى إقحام نفسها»^(٢٣)، ولكنها لم تستطع أن تقاوم ذلك الباعث الجدير بالعناء. فلقد مثل جبران وعمله مصدر متعة بالغة لها. ووثقت أنه يحتاج إليها.

في ٢ فبراير، كتبت إليه مقترحة أن يستقى رسوماته من الحياة في المدرسة على الأقل مرة في الأسبوع. بدأت أيضاً تلح في الحصول على تقييمات نقدية من أولئك الذين كانوا يشاهدون أعماله هناك.

وظهر جبران بعدها بأربعة أيام في الفصول الممتلئة بالحياة، كانت إميلي ميشيل موديله الأوّل وبالرغم من أن محاولته الأولى «لم تكن جيدة.. سوف نحاول ثانية»، إلا

أن الفنان والموديل استمتعا بالتجربة. وصفت ماري تلاقيهما بسعادة من يختلس النظر «بديع أن ترى هذين الاثنين، كل منهما هو تماماً ما يحتاج إليه الآخر الآن».

حينما عاد ليرسم هذه السمراء الفاتنة في ١١ فبراير، أبدت مرة أخرى اهتماماً غير مألوف بتفاعلهما «خليل وميل، مرة أخرى، النتيجة أفضل بكثير، كانت تقرأ الشعر الفرنسي بصوت عال، رائع»^(٢٤).

في وقت ما، خلال هذين الأسبوعين الأولين من فبراير وصل جبران وماري إلى تصور مشترك يتعلق بمستقبله. اقتنع بتقييمها أن تطوره الفني بلغ حالة من الركود، بل أكثر من ذلك قبل بامتحان عرضها بأن ترسله إلى باريس لمدة عام على الأقل. في ١٢ فبراير كتب وهو يكاد يطير فرحاً إلى أمين غريب عن مشروع الرحلة هذا، حتى إنه أشار بطرف خفي إلى المرأة التي جعلت هذا المشروع ممكناً:

«أختي ماريانا فقط هي التي تعرف شيئاً عن هذا الخبر الذي سوف أنبئك به... إنني ذاهب إلى باريس، عاصمة الفنون الجميلة، في آخر الربيع القادم، وسوف أبقى هناك عاماً كاملاً، الاثنتا عشر شهراً التي سأمضيها في باريس سوف تلعب دوراً مهماً في حياتي اليومية، لأن الوقت الذي سأمضي فيه في عاصمة النور سوف يكون، بمعونة الله، بداية فصل جديد في قصة حياتي...

لم أحلم قط بهذه الرحلة من قبل، ومجرد التفكير فيها لم يخطر قط على بالي. لأن تكاليف الرحلة تجعلها مستحيلة بالنسبة إلى رجل مثلي ليشرع في مثل هذه المغامرة. لكن السماء يا عزيزي أمين قد رتبت هذه الرحلة، دون أن أعى، وفتحت أمامي الطريق إلى باريس. سوف أقضي دورة كاملة من حياتي هناك على نفقة السماء، منبع الوفرة.

والآن، مادمت استمعت إلى قصتي فسوف تعرف أن بقائي في بوسطن لم يكن يرجع إلى حبي لهذه المدينة أو لنفوري من نيويورك، إن وجودي هنا يرجع إلى حضور الأنثى - الملاك التي تقودني صوب مستقبل رائع وتهد لي الطريق إلى نجاح فكري ومالي. ولكن لا فرق بين أن أكون في بوسطن أو في باريس، سوف تبقى «المهاجر» الفردوس الذي تسكن فيه روحي وخشبة المسرح التي فوقها يرقص

قلبي . سوف تمنحني رحلتى إلى باريس الفرصة كي أكتب عن أشياء لم أستطع أن أجدها أو أتخيلها فى تلك البلاد الميكانيكية والتجارية المفعمة سمواتها بالصخب والضوضاء . سوف أستشير بالدراسات الاجتماعية التى سأشرع فيها فى عاصمة عواصم العالم حيث يعيش روسو، لامارتين، وهوجو وحيث الناس يحبون الفن بقدر ما يحب الأمريكيون الدولار، العلى العظيم،^(٢٥) .

ويتضح عرفان جبران وشكره على الفرصة التى منحتها له مارى فى رسالة قصيرة كتبها إليها فى وقت ما خلال الشهر نفسه: «هل تظنين أننى سأنال كل هذه السعادة، موضوعاً يستحق الدراسة، وبعض القهوة والسجائر والأغنية الواهنة لاحتراق الخشب؟ هل سأستمتع بكل هذه الأشياء حينما أستلقى تحت جناحك العظيمين؟ هذا يفوق السعادة . إننى حقاً طفل النور . إلى الخميس يا صديقتى العزيزة،^(٢٦) .

سعدت مارى بالإشراف على الجلسات الفنية المسائية مع جبران وإميلى أكثر فأكثر . منحه مائة دولار مقابل لوحتين: «رقصة الأفكار»، و«نافورة الألم» . وذات ليلة دعت أختها لويز لتتفرج .

بدأ جبران يصبح ذلك المقيم الذى يرفه عن الجميع ويحكى الحكايات وهو يرسم الاسكتشات، أنت كل حكاياته من ذكريات فعلية وقديمة عاشها فى كامبردج . وعرفت شارلوت، فى الوقت نفسه، وهى فى نيويورك، أنه يراها على أنها: «بحق امرأة جميلة إلى حد غريب .. واحدة من القلة المباركة التى منحت بهجة النظر فى عيون الأشياء» . تعاطفت معه بميلها إلى الخفى والغامض ومع نظرياته عن العودة للتجسد . كتبت إلى مارى: «كتبت رسالة قصيرة إلى «خال»^(*) أيضاً كما انتويت طوال الوقت . إننى بالتأكيد أومن بالعودة إلى التجسد . إنه يبدو كأنه أخ لى منذ زمن بعيد، وكما لو أننى كنت دائماً معه أستدعى مشاهد فعلية فى تلك الأزمنة المصرية التى «أعرف،

(*) تدليل ، خليل . . [الترجمة] .



مارجريت مولر ١٩٠٨
(المؤلفان)

أننى قد عشت فيها كما كتبت إليه. إننى لم أفكر قط فى الإغريق أو الرومان بهذا
الحس القوى لوجودهم. وليست لدى ذاكرة تيوتونية أو أنجلوساكسونية. إنما لدى
ذاكرة هنجارية (+ كلتية) وفرنسية سوف نفهم هذه الأشياء ذات يوم، وأتوقع أن
يحدث هذا بعد الموت - ألا تظنين هذا؟» (٢٧).

استطاعت شارلوت، على نحو ما، أن تجسد «العراك الكلامى لقلعة الوجل
ستريت، وتمرّد الطبقة الوسطى فى جلسات تحضير الأرواح بالمعنى العلمى للكلمة.
ولقد حاولت مارى بالرغم من عقلانيّتها، محاولات فى الإلهيات، وشجعتها
شارلوت دائماً بتلك «الاشتراكية الجديدة.. اشتراكية فعلية للروح» (٢٨).

كانت شارلوت تصر، كلما اجتمعتا، على أن تحلل مارى الخط وتعبيرات الوجوه
أو أن تقرأ الكف. وتحول إليها عينة من كتابة أحد تعرفت إليه حديثاً لتتلقى نوعاً من
الاطمئنان والتنبؤ بمقصد هذا الشخص.

وفي مارس، بدأت يوميات ماري تكشف عن أن المدرسة لم تعد تمثل لها تحدياً، ولو أنها لاتزال مسئولة عنها، بقدر ما تمثله هذه العلاقات البازغة من حولها. بدأت تقدم جبران إلى أصدقاء آخرين في دائرتها، وبالصدفة، كان أول مدعو إلى شارع مارلبورو هي مارجريت مولر إحدى معارفه القدامى. رسمها جبران بينما تصحح ماري لها مخطوطاً.

بعدها بأسبوعين عاد ورسم بورتريهاً آخر لأحد أصدقائها. في ذلك الوقت أحضر لماري تمثالاً نحاسياً صغيراً لأوزيريس تلقاه من أحد معارفه في مصر (٢٩). وبدا عرفانه لاهتمامها المتزايد واضحاً في ٢١ مارس فأحضر لها في تلك الليلة نسخاً من كتبه الثلاثة المطبوعة وعليها إهداء وتوقيع منه «جبران خليل جبران، كلها بالعربية.

وكتب، في كتاب الموسيقى، الذي لم يكن قد أعطاه لها حينما صدر عام ١٩٠٥ «إلى ماري إليزابيث هاسكل التي تلهم ربات الفن ليملأن روحى بالأغنيات، مع حبي العميق». وفي النسخة الثانية من «عرائس المروج»، ذات الغلاف المزخرف يدوياً أشار إلى رعايتها له: «إلى ماري إليزابيث هاسكل التي تريد أن تجعلني أقرب إلى العالم الآن من خلال حبها وكرمها والتي تريدني أن أرى نفسي وأن أبعدها للناس». وأخيراً، أهدى كتابه الصادر أخيراً «الأرواح المتمردة». «مع حبي العميق لماري إليزابيث هاسكل، التي استهلت وسوف تستهل الحياة في نفسي والتي أعطت وسوف تعطي القوة لجناحيّ والتي منحت وسوف تمنح الأعمال الجميلة لأصابعي» (٣٠).

شعرت ماري بالإحباط أمام عدم قدرتها على قراءة الكتب أو الإهداءات فعوضت ذلك الشعور في اليوم التالي بإعادة قراءة كتابه المفضل «كنز التواصل».

بعدها بأربعة أيام أثر فيها خطابه المنتشى تأثيراً لا حدود له، كتب:

«روحى ثمة اليوم، لأننى حلمت به الليلة الماضية، ذلك الذى منح مملكة السماء للإنسان. آه، لو كان بمقدورى أن أصفه لك، لو كان بمقدورى أن أخبرك عن

البهجة الحزينة فى عينيه، المرارة الحلوة لشفتيه، جمال يديه العريضتين، رداءه الصوفى الخشن والقدمين العاريتين المحجوبتين برقة متناهية بتراب أبيض وكان كل ذلك طبيعياً جداً وواضحاً. الضباب الذى يجعل الأحلام الأخرى معتمة للغاية لم يكن هناك. جلست على مقربة منه وتحدثت إليه كما لو كنت عشت دائماً معه. إننى لا أتذكر كلماته - والآن أشعر بها كما يشعر المرء فى الصباح بأثر الموسيقى التى سمعها فى ليلة سابقة. لا أستطيع أن أسمى المكان، ولا أتذكر أننى رأيته من قبل. ولكنه كان مكاناً ما فى سوريا. جوع قلبى اليوم أعظم وأعمق من كل الأيام. إننى ثمل بالجوع. روحى عطشى إلى ذلك المتعالى الجميل والعظيم. والآن لا أستطيع أن أكتب أو أقرأ أو أرسم. كل ما أستطيعه هو أن أجلس وحيداً فى صمت وأتأمل اللامرئى.. (٣١)

أشعل تعاقب الأحداث التى تلت هداياه إلى جانب خطابه ذلك التعبير عن المشاعر الذى لم يحدث فى مدونات مارى من قبل، حتى عقب موت الأنسة أرمسترونج. عبر السنوات العشر الماضية ألزمت نفسها بفلسفتها عن المنطقى وعن الموضوعية فى الحياة واختفى كبح جماح هذه اليوميات خلال الأسبوع الأخير من مارس.

فى ٢٧ مارس زارا شقة ميشيل، حرك الجو المحيط فى ذلك المساء مشاعر مارى لتفيض فى التعبير عن إعجابها بمظهر المدرسة الفرنسية: «كانت ترتدى رداء أسمر مقلّم بقطيفة حمراء». وكتبت «النبيذ الأبيض الفاخر». مشى جبران إلى منزلها من ميدان كوبلى حتى شارع مارلبورو تحت «برج الملاك، الأشجار العارية وسماء المدينة المتوردة». وتحدث عن «وجوده فى حيوات سابقة... حياة كلدانية، حياة فى الهند، حياة قصيرة فى مصر، مات صغيراً جداً» (٣٢).

استمر مزاجها الرومانتيكى حتى المساء التالى. بعد أن تعشيا سوياً زارا آل دالى، وقد عادا إلى كامبردج، وتصاعدت جهودها لكى تقتص تلك الروح التى تدفعه إلى الإبداع نحو ذروة من العاطفة كشفت عن نفسها وعن الفنان:

لم أشعر به على هذا النحو الساطع من قبل. وبالذات يوم السبت. حينما تعشى هنا. تكلم عن إحساسه بكانن مقدس وأنه التجسيد الأرضي لذلك الكائن وعمله الذى لم يصفه والذى قال إن ذلك الكائن لم يحدثه كثيراً عنه. إنه يتحدث بالكاد. إنه سر روحه، ما يحفظه من الفساد، شعرت بأنه كان محمياً من أن تشويه تلك الشوائب البليدة طالما كانت هذه رؤيته وطالما كانت تأتي من جوهره.

خليل، بهدوء وسكون اغتصب مكاناً في أفكارى ووعى وأحلامى. وهو مكان، في بعض الأحيان، أكثر سطوعاً من شارلوت التى مثلت خلفية مستمرة في حياتى كلها. شعرت فقط عبر خطوات بطيئة بذلك الحس بالألفة معه في التفاصيل العادية الصغيرة، النكات.. إلخ. وفي الأشياء الكبرى، وهو قد تعلم أن يتحدث في أشد أخرى غير الأشياء المجنحة، ولو أنها كانت مصدر بهجته الرئيسية. وتؤلف على نحو أساسى رؤاه أو ما يتبادلها المرء من الفلسفة، (٣٣).

ويتضح تلميحها إلى تعبير «تبادل المرء للفلسفة» من خطاب أرسله لها جبران بتاريخ ٢ أبريل، تحدث فيه بداية عن أيامه المنتجة وأسماهم الأعز من «لآلى البحر» وقطع على نفسه عهداً «إننى لن أسمح للجزر بأن يرجعهم مرة أخرى إلى العمق الصامت، هل سمعت عن تلك القبيلة في الجزيرة العربية التى عبدت ذات مرة لؤلؤة بيضاء كبيرة كرمز للروح؟ استمر في الكشف عن معرفته بتعاليم بوذا «إننى في انتظار هذه الكلمة، مثلما انتظر ساكيامونى هبوط الحكمة إلى الهند» (٣٤).

اعترفت مارى، على نحو لا يمكن إنكاره، بأنها تولع أكثر فأكثر بجبران غير أنها شجعت على أن يلتقى بدموازيل ميشيل على نحو مطرد.

كان قد أخذ إذناً بأن يعمل في استوديو فنانة شابة في شارع شنتنت تدعى ليزلى تومبسون، وربما جلست إميلي أمامه كموديل للرسم هناك، ومن الواضح أن كليهما قد وقع في حب الآخر. في ذلك الحين التقى بكل أقارب مارى في منطقة بوسطن، بالإضافة إلى معظم أصدقائها المحليين ولكن البورتريهات التى رسمها لهم، بتكليف منها، لم تبهجها أكثر مما أبهجتها رؤيته هو وإميلي معاً. ١٧ أبريل إلى منزل ميشلين، تعشت هى و خليل، ذهب مبكراً إلى رويالز، ظلت هى بالمنزل وأخذت عربة

أجرة فى ١١, ٣٠ رائع، (٣٥). بعد هذا المساء النمطى أصبحت «مدموازيل، تكنى فى يومياتها عن ميشلين. ومن الآن فصاعداً سيصبح هذا الاسم الموسيقى المتلائم وجمالها هو اسمها الذى يناديها به رواد المنزل وشارع مارلبورو.

وفى يوم الأحد ٢٦ أبريل، استطاع أن يجر مارى جراً إلى استوديو تومبسون ويقدم أخته لها «بنصف نجاح». أنتت ماريانا معه إلى المدرسة للعشاء وصبغت الناظرة اسمها بصبغة إنجليزية فدعتها مارى وكتبت «إنها حبوبة، وحاولت الإشارة إلى شىء مشترك بينهما وأضافا «إنها تعرف ثايرز وفايس، إلخ وعملت معهم عند الأنسة» (٣٦).

فى ضوء تعارف جبران المستمر بأقارب مارى ومشاركته أخيراً لها فى أسرته، وهو تصرف غير مسبوق، كيف يمكنه أن يوضح علاقته بهذه المرأة التى تكبره سناً؟!

تكشف لنا عدة رسائل عن أنه كان ينظر إليها كابن يعتمد على أمه المعطاءة. سألها فى إحدى الخطابات «هل تعرفين كيف يمكن أن يشعر طفل تم العثور عليه؟ ربما فى يوم من الأيام سأكون قادراً على أن أحضر إليك زهور وثمار حبك الأمومى عطفك، اليوم، يدأى فارغتان». وفى خطاب آخر كتب «إننى أعمل برغبة تفوق رغبة طفل تائه فى أمه، إننى أؤمن الآن بأن الرغبة فى الكشف عن الذات أقوى من كل أشكال الجوع وأعمق من أى عطش» (٣٧).

فى المقابل، غدت مارى ذلك اللعب بينه وبين ميشلين، وعكست تعليقاتها فى مايو الصراحة والانفتاح من جانب أولئك الثلاثة الواقعين فى الغرام. ذات ليلة، بعد العشاء، أسر بشيء عن أكثر تجاربه حيوية «يتهاذى خ فى موكب فى بحيرة فى الليل.. المرأة التى تركت له رسائل.. إلخ حينما كان تلميذاً»، كان هو ومارى قد «اتفقا على الزيارة من الحياة الأخرى إذا تيسر ذلك»، وأعطاهما بعض الصور من أيام بوسطن حينما كان دأى يصوره كشيخ (٣٨).

بعدها بثلاثة أيام دعت مارى ميشلين إلى العشاء، ولأنهما قد تحدثتا حتى الواحدة قصت ميشلين الليلة عند مارى. ولخصت مارى المحادثة يوم الأحد التالى وللمرة الأولى احتاجت إلى دفتر أكبر واستمرت فى استخدام هذا النوع من الدفاتر فيما بعد حينما كانت تتطلبه طول الفقرات عن جبران وعن عمله. كتبت:

«أنت ميشلين إلى العشاء. تحدثنا بالفرنسية. لأن الخدم كانوا يحيطون بنا طوال الوقت. وكنا نتحدث طوال الوقت عن خليل، وسوف يظنون أننا، أنا وهى، مجنونتين بالموضوع، إذا سمعونا نقول «هو، أكثر من ذلك. لم يكن «خليل، كان لا يزال «هو، مع ميشلين التى تشد إليها قلوب الرجال بشكل حتمى، ولن يكون بمقدور الخدم أن يميزوا.

أخبرتني عن اكتشافه لأن صديقه السابق، الأستاذ فى بيروت أسماه: «النبى الكاذب».

ميشلين: هل وجد عيباً فى أسلوبك يا خليل، فى كلماتك أو موسيقاك؟

خ: لا، لا، لقد قالوا إن ذلك كان جميلاً

ميشلين: إذن، فقد وجدوا عيباً فى أفكارك

خ: نعم

ميشلين: آه، إننى مسرورة جداً، إننى مسرورة جداً.

خ: هل أنت مسرورة لأنهم أسمونى النبى الكاذب.

ميشلين: آه، نعم يا خليل، إذا كانوا قد دعوا شعرك رديكاً كنت سأكون آسفة، أما وقد رأوا أن أفكارك غير طيبة فهذا تماماً ما كنت أتوقعه، إنك لا تستطيع أن تتوقع أن يقبل الناس أفكارك فهذا يعنى أنك تطلب من الناس ما لا يستطيعون إعطائه.

(واصلت ميشلين): هذا الفتى من السهل جداً أن ينجرح. وإننى أريد أن أعده إذا استطعت لبعض ما لا بد أن يلاقه فى العالم. إنه محاط هنا بالحب. لديه أصدقاء مقربون، ولكنه لن يجد دائماً أناساً يحبونه بهذه الطريقة، بحنو وحقيقية ولذاته. إنهم سوف يحبونه لما يستطيعون أن يحصلوا عليه منه. إن لديه خيالات كثيرة وهى جميلة للغاية. ولكنها لا يمكن أن تصمد، فسوف تخطمها الحياة وحينئذ فإننى أرتجف من أجله. إنه سيعانى كثيراً. وما الذى لا يمكن أن يخسره مع كل

خيالاته؟ خ ذو جوانب متعددة، لديه جانب قوى، وجانب ليس قوياً. إنه يعتقد أنه غير قابل للكسر بسهولة ولن أحاول أن أحرره من أوهامه لأن هذا الإيمان يصفى عليه قوة. ولكنه قابل للكسر. إنه يتأثر جداً بالمناخ الذى يحيط به. وحياة الطالب فى باريس مروعة. إنها تدمر صحة بعض الرجال ذوى القوة - فما الذى ستفعله به؟ إنه ليس قوى البنية وتستطيع الحياة أن تستهلك طاقته.

لقد تحدثنا بصراحة عن تلك التغيرات التى من الممكن أن تحدث على مدى عامين، على مدى عام، ربما لا تبقى بيننا سوى الذكرى ولكننى قلت له، خليل هناك شيء واحد أريد أن تحتفظ به فيما يتعلق بميشلين، ربما تنسى كل شيء آخر، ولكن تذكر أننى أعطيتك عواطفى لأنك تستحقها، صن هذه السمات التى كانت تستحق قلب ميشلين ربما تستحق فى المستقبل قلوب نساء أخريات. إنه يزداد شطارة، فى البداية حينما اعتدت أن أغيظه لم يكن يعرف كيف يعامل مع ذلك تماماً وكان على أن أكون حذرة جداً حتى لا أجرحه. ولكن الآن، حينما عرف أنه ليس هناك ما يدعو إلى الخوف فإنه يضحك على ويلعب أيضاً وفى بعض الأوقات يكون بارعاً مثلى، أقول: أه يا خليل، إنك تصبح أخطر، ويقول: ألسنت شاطراً؟ ألم أكن دائماً شاطراً، نعم، حقاً! أقول لقد كنت دائماً شاطراً جداً، وبعدها نضحك، (٣٩).

بعد ذلك الحديث بيومين دعت مارى ماريون بيبودى إلى العشاء. وربما يكون الصمت المتوتر الذى وصفته مارى راجعاً إلى حقيقة أن مارى كانت تستجوب ماريون عن جبران وجوزفين.

دونت مارى فى دفتر إضافى ما كشفت عنه ماريون حينما كان جبران صغيراً جداً: «أخبرتني ماريون بيبودى يوم الخميس أنه قبل عودته إلى سوريا كان أكثر الفتيان الذين رأتهم جمالاً. كان موديل مستر داي، وفى صورة واحدة على نحو خاص، يرتدى فيها فقط جلد نمر، كان جميلاً بما يفوق الكلمات. عرفته هي وجوزفين حينئذ، ولو أنه فى ذلك الحين لم يكن معتاداً على المجئ إلى منزلهما» (٤٠).

وازدهرت مارى بما ولدته هذه الفترة الحافلة من إثارة. فى يوم السبت ذهبت هى وجبران ليريا مسرحية الكونتيسة كوكيت وبقى بعدها فى شارع مارلبورو حتى الواحدة صباحاً. قررا أن تكون مارى مديرة أعماله وهو فى باريس، كتبت «سوف يرسل

314 MARLBORO STREET
BOSTON, MASS



سلطانة ثابت

Sultana Tabat

1908

سلطانة ثابت، كما تذكرها
جبران في عام ١٩٠٨
(أكاديمية تلفير)

لوحاته إلى هنا وسوف أبيعها أولاً أبيعها، كما أراه ملائماً وبناءً على اقتراحاته. بعدها تحدثت معه مارى عن عدم قدرتها على استدعاء الوجوه التى أحببتها «أكثر»، بدا متأثراً وقال على الفور «سوف أخبرك بشيء عن حياتى.. سوف يبقى فى ذاكرتك». القصة التى رواها بعد ذلك كانت:

«ببساطة، برقة، بنعومة» من أيام المدرسة فى لبنان، والمرأة التى عرفها كانت تدعى سلطانة ثابت. أرملة فى الثانية والعشرين .. جميلة .. مثقفة، شعرية، فاتنة. بدت رائعة بالنسبة إليه وفكر فيها كثيراً. عرف كل منهما الآخر لمدة أربعة شهور، تبادلوا الكتب والرسائل الموجزة. رسائلها كانت قصيرة. فى صميم الموضوع، باردة، غير شخصية، ثم ماتت.

أرسلت صديقته فى طلب خليل، وأعطته رسالة لم تفتح، كان بها وشاح حريرى، بعض المجوهرات، ومظروفاً يحوى سبع عشرة رسالة، مختومة بالشمع وموجهة إليه من المرأة التى ماتت. كانت خطابات حب، رقة، حميمة الجمال، ولا يمكنك

أن تتصورى كم شعرت بالحزن؟ كم كانت الخسارة؟ لماذا لم ترسلهم إلى من قبل؟ لقد مرت شهور كثيرة، كثيرة، قبل أن أتوقف عن التفكير المستمر فى هذا.

وحينما طلبت منه ماري أن يرسم صورة لسلطانة من الذاكرة، فعل. قائلاً إنها كانت تمتلك أوسع عينيْن رآهما فى حياته واستطاع أن يرسمها بشكل جيد.. أريد أن أضع وردة بيضاء تحت أذنها. كانت تضعها دائماً.

ذكر لها مدى شعوره بالضيق فى ارتداء الياقة الأمريكية ورباط العنق، وقال: «فى أمريكا على كل واحد أن يرتدى أشياء بعينها ولكننى فى المنزل لا أرتدى أيًا منها».

اخضعها، قالت ماري، «إننى أحب أن أراك دونها، أجابها: «نعم، عن طيب خاطر، وحرك مظهره مشاعرها فكتبت:

«أتمنى أن أتذكر دائماً الجمال البسيط والملئ بالظلال الذى لا تستطيع أية صورة أن توصله - لا يزال الفتى غصناً فى الرجل - بقميص مقلوب الياقة ولا يزال يرتدى الجاكيت.. ثمة شيء أخاذ، خاصية روحية فيه حينما يصبح وفق هواه.

تكون هذه الأشياء واضحة حينما يكون سعيداً فى العمل ويدرك أنه محبوب. ولكن العنق العارى والحنجرة تشعان بكل دفئهما وتوجههما. لم أر مثل تلك الرموش الحريرية الطويلة التى فى عينيهِ من قبل وذلك التجويف المبالغت فى جفنه الأسفل حينما يفتح عينيهِ، والذى لم يقتنص قط فى أية صورة رسمها لنفسه. إنهما بحق مثل النجوم تنعكس فى ماء عميق. شديدة الإشعاع ناعمة فى طبيعتها. يتغير وجهه مثل ظلال أوراق الشجر مع كل فكرة أو شعور. لقد رأيته يحمر، يتجعد وينبسط مثل شعاع فسيح من الضوء، كل هذا فى بضعة لحظات. إنها دراسة فى الجمال الحى،^(٤١).

تحدثنا عن إقامته فى استوديو فى باريس، وإمكانية ذهابه إلى إيطاليا. ثم ألحت عليه أن يرسم بورتريةا لميشلين من الذاكرة. لكنه فشل.

وخلال شهر مايو كله خاض جبران وميشلين ألم وسعادة الوقوع فى الحب، ويقلبها المطبوع على حب الخير، صدقت مارى على العلاقة ١٩٠ مايو م + خ(*)، الوقت الصعب، كلاهما يبكى قلبه المكسور، ٢١٠ مايو كل شىء طيب بالنسبة إلى م + خ، ٣٠٠ مايو، ميشلين حتى ٤ سعيدة بشكل رائع، ١٠ يونيو خ للعشاء، وللحديث ومعه لوحتان قد اكتملتا عن الموت... إلخ، (٤٢).

يتضح إحساسه بأن الموت لا يزال يتعقبه من قصيدة كتبها بالعربية بعنوان «جمال الموت»(**)، وأحضرها إلى مارى فى ١٤ مايو. عملاً سوياً على ترجمتها، طالما ساعدت مارى أصدقاء آخرين فى الترجمات والمخطوطات ولكن هذه هى المرة الأولى التى تتعاون فيها مع جبران.

بدأت النتيجة مزعزعة ممثلة بالجمال التى يمكن استبدالها بأخرى ملتبسة. وأشبعت، إلى حد ما، الترجمة الإنجليزية التى ظهرت بعدها بسنوات والتى يشاهد فيها «وانظروا عروس الموت منتصبّة كعمود النور بين مضجعى والفضاء» (٤٣). على أية حال، فقد مثل هذا التعاون بداية التزام جديد ومستمر ولقد أهدى النسخة الصادرة ذلك الربيع فى المهاجر إلى «M. E. H».

انشغلت مارى فى يونيو بترتيب التفاصيل النهائية لرحلته إلى باريس. ولرحلتها هى أيضاً، إذ تطلعت هى وأبوها إلى مغامرة فى أوروبا ذلك الصيف. حجزت ميشلين أيضاً تذكرة إلى فرنسا لترى أبويها. وحينما أتى جبران إلى المدرسة لعشاء الوداع فى ٩ يونيو، لم يكن الوداع طويلاً. ترك حافظة الرسومات مع مارى. ولعلمهم بأنهم سيلتقون جميعاً فى باريس قالوا: إلى اللقاء.

(*) م، خ اختصار خليل وميشلين. [المترجمة].

(**) من «دمعة وابتهامة» المجموعة الكاملة، م. س. ص ٣٣٥، وفى الأعمال الكاملة أيضاً نقراً: «مرفوعة إلى M. E. H، وهو اختصار اسم مارى هاسكل.

فى اليوم التالى ذهبت مارى إلى الجنوب وإلى زفاف أختها ماريون. وبقي جبران فى بوسطن حتى ٢٥ يونيو، تذكر وهو يستعد لرحلته أن يكتب لصديقه القديم وناصحه المخلص الذى كان يختفى ببطء من عالم بوسطن الفنى. لم يعد فريد هولاند داي ذا تأثير عليه، ولكن خطابه إليه عبر عن الاحترام وتقدير تلك الحياة التى عرفاها معاً ذات يوم:

«سأترك بوسطن فى الخامس والعشرين من هذا الشهر يا أخى العزيز. باخرتى تبهر فى أول يوليو من نيويورك. أتمنى أن يكون فى استطاعتى أن أراك قبل أن أدخل فى «حياة جديدة». عندى أشياء كثيرة لأقولها وأسئلة كثيرة أريد أن أسألها. وأنت، يا أخى العزيز، الذى كان أول من فتح عينى طفولتى على النور، ستعطينى الأجنحة لرجولتى. أتمنى أن نلتقى قبل أن ينادينى البحر، ولكن إذا كان هذا غير ممكن أرسل فقط مباركتك لأخيك الأصغر. خليل» (٤٤).



استوديو مارييل بيرنو ١٩٠٩ : الرجل ذو اللحية الذى يقف إلى اليسار هو الفنان على الأرجح، جبران فى الصف الأول، الثانى من اليسار. (مادلين فاندربول).

الفصل العاشر
الكاتب العربي الشاب(*)



(*) بالفرنسية في الأصل. [الترجمة].

أبحر جبران من نيويورك في ١ يوليو ١٩٠٨ . وبالرغم من ادعائه أنه «لا يستمتع بالسفر وحده» إلا أنه تفاخر أمام ماري برحلاته السابقة وخاصة تلك التي اكتسب فيها: «ثلاثمائة صديق في الطريق إلى أمريكا.. كانت الناس فقط تأتي إليّ - لم أبادر بشيء»^(١).

ويبدو أن إدراك ميشلين لسرعة تأثيره بالبيئات الاجتماعية ذات الهيبة والمقام الرفيع كان صحيحاً. فلم يكن ليقاوم الصحبة الطيبة التي يلاقيها الآن في روتردام. وكلما استجاب الناس لنظراته الصافية وجاذبيته رحب باهتمامهم.

وبالرغم من ذلك «بين العمق اللامتناهي والضوء اللامتناهي، البحر والسماء». وقبل أن تدخل السفينة إلى المرفأ جلس بضعة ساعات ليصف رحلته لماري:

«المحيط والسماء كانا صديقين طيبين، واستمتعت بكليهما... رسمت العديد من الصور لبعض الوجوه الجميلة أثناء الرحلة.. أكثر النساء جمالاً على الباخرة امرأة يونانية ولدت في فرنسا. تعرف ميشلين معرفة جيدة. رسمت رأسها.. إنها حزينة ومستغرقة في التفكير، وهذا، بالطبع، يضيف شيئاً ما لجمالها»^(٢).




في الوقت نفسه، كانت ماري وأبوها يجتازان أيرلنده بسرعة فائقة. وأبحرا في ١٣ يوليو إلى إنجلترا. استقر في اليوم نفسه جبران أخيراً في «قلب العالم». وكتب إلى ماري كيف ساعدته ميشلين على أن يجد حجرة مؤقتة في الدور الخامس في شارع كارنوت. اعترف لماري باعتماده على صديقه الفرنسية الشابة وكيف أنه سيفتقدها حينما تتركه لتزور أسرتها في نيفر.

dear little studio in a few
days and it will be
so lonely! So come,
before August if you can!-

Very vite, car Micheline
m'a tellement parlé
de vous que j'ai hâte
de vous connaître.

And is there any
one who does not

wants to know you?

 Micheline
 fa, clat LUI.
 Ca, clat Marguerite

July 1908

«وهل هناك أحد لا يريد أن
يعرفك، تسأل جبران
(بالفرنسية) في نهاية
خطاب مشترك مؤرخ في
مساء السبت، يوليو ١٩٠٨ .
(مكتبة نورث كارولينا، شابل
هيل).

«ولكن إذا كانت ستجد نفسها على خشبة المسرح كما أجد نفسي في باريس، فكل
شيء طيب إذن وعلى ما يرام، لا يجب أن تبقى ولا يجب أن أطلب منها أن
تبقى» (٣).

وفي خطاب، كأنه محاولة للاتصال الروحي، طمأنت ميشلين ماري أيضاً أن
كل شيء على ما يرام في خطاب بدأته بالتحية:

«ماري العزيزة، العزيزة ماري، خليل هنا معي يبدو في حالة جيدة جداً، لقد
حلق ذقنه توكاً. قوطع هذا المشهد الهزلي من جبران.

«ورغم هذا، هو جاد وروحه تسكن في جزيرة غير معروفة».

ثم كتبت بالفرنسية عن انضمام صديق آخر. وبعدها توسلت ميشلين إلى ماري بأن تسرع إلى باريس وتشاركهم فرحتهم بالحياة.

بحلول نهاية يوليو لم تخبُ هذه القورة. انتقل جبران إلى مونبارناس حيث عثر على استديو صغير في ١٤ شارع دي مان. وتعلم كيف يعد طعامه بنفسه هناك. وما هو أهم من ذلك أنه سجل نفسه في مدرسة للفنون، هي أكاديمية جوليان الشهيرة، حيث عمل كل يوم بعد الظهيرة. كتب إلى ماري: «لقد رأيت بالفعل حتى الآن جانبي باريس، الجميل والقيح. إنني هنا لأدرس الجانبين لعلّي أفهم الحياة والموت. نعم فروح التحلل تشق طريقها خلال هذه المدينة الرائعة. ولكننا نميل إلى أن ننسى وجود الدودة البشعة في قلب التفاحة الجميلة...»

«قلبي ملئ بالأشياء المجنحة: سوف أحتفظ بها هناك حتى تأتي،»^(٤).

في اختياره للرمز المجنح نفسه وهو يوقع على خطابه الحميم هذا استهل عادة سوف تلازمه على نحو متقطع في السنوات الست عشرة التالية. لقد لاحظت ماري غرامه بـ «الأشياء المجنحة»، ولكن فاتها أن تلاحظ أن الشعراء الآخرين ومن بينهم جوزفين (التي كانت دائماً توقع خطاباتها بأجنحة أو بعلامات مجنحة) قد شاركوه الهوس نفسه.

وحيثما رأى ماري في ٣١ يوليو، ورآها مرة أخرى بعدها بأربعة أيام، كان لديه وقت ضئيل لكي يكشف عن تحقيقاته الفلسفية. بدا وصولها المنتظر مخيلاً إلى حد ما لآماله، فقد استغرقت في رؤية الأماكن ومقابلة الأصدقاء القدامى بحيث لم تجد أية فرصة لتتمشى معه بهدوء عبر الشوارع كما صورت له رؤيته الرومانتيكية.

في ٤ أغسطس، أي في الصباح الأخير لها في باريس، ذهبت هي وأبوها إلى شارع دي مان ورآته في المنزل. ولكنها دونت هذه الزيارة في مذكراتها بوصفها مجرد نشاط من أنشطة ذلك اليوم.

من الممكن أن نفهم إهمالها، الواضح، لمن ترعاه في ظل ضغوط السفر. لكن جبران الذي طالما عبر عن تقديسه لكل قبيلة هاسكل ربما شعر بأنه منبوذ. كان كلما رآها خارج المدرسة وقد تحلق حولها أبوها البارز والمعجبون الآخرون شعر أن تلك الرابطة المتنامية بينهما تختفى. وبالنسبة إلى ماري، يبدو أن لم الشمل لم يكن مرضياً لها أيضاً، فقد أصبح الاختلاف في خلفياتهما وثقافتهما تنافراً مبالغاً فيه من زاوية أولئك الناس الذين تنتمي إليهم.

لكن حياته الإبداعية بدت وكأنها تزدهر في أقصى حالات الاغتراب التي تطوق حياته الشخصية. فلم يمض على وجوده في باريس وقت قصير حين لاقت مجموعته الصادرة حديثاً «الأرواح المتمردة» اهتماماً كبيراً ودعمت مكانته بين الأدباء العرب الأمريكيين. انطوى الكتاب على مجموعة من أربع قصص ظهرت أصلاً في جريدة «المهاجر»^(*). ومثلها مثل حكايات «عرائس المروج» عالجت هذه المجموعة الأخيرة الظروف الاجتماعية القائمة في لبنان. غير أنه في المجموعة الأخيرة ابتكر مصائر مختلفة لأبطاله وبطلاته المتمردين. ففي «وردة الهاني»، نجد المرأة المتزوجة التي هجرت زوجها الثرى من أجل «فتى يسير وحده على سبل الحياة»، ويعيش منفرداً بين أوراقه وكتبه.. ويعكس مرتاً^(*) التي دفعت حياتها ثمناً لتحدي التقاليد^(**)، إذ عبرت ورده بصراحة عن تحررها من «شرائع الناس الفاسدة». ولم يمنحها فعلها هذا السعادة فحسب، بل إنه مكنها من أن تصرح أيضاً: «فويل لمن يقضى وويل لمن يدين.. أنا كنت زانية وخائنة في منزل رشيد نعمان لأنه جعلني رفيقة مضجعه بحكم العادات والتقاليد.. أما الآن فصرت طاهرة نقية لأن ناموس الحب قد «بررني».

(*) مرتا البانية بطلة القصة التي تحمل اسمها في عرائس المروج. [المتجمة].

(**) في تصوري أن ورده الهاني هي وجه آخر أو تجلٍ آخر لمرتا البانية ولخليل الكافر وليوحنا المجنون وغيرهم.. واختلافهم يمكن أن نراه في ضوء التشابه والمغايرة للصور في المرايا، مما يحتاج إلى نقد مفصل ليس هنا مجاله وإنما لزم التنبؤ فحسب. [المتجمة].

على نحو مشابه، ابتدع جبران لبطله «خليل الكافر» مصيراً ظافراً. فبدلاً من أن يعاني من الجنون كما حدث لنموذجه الأصلي يوحنا(*) نجد أن خليل حينما أساء الرهبان معاملته استطاع أن يثأر لنفسه وأن يحوز الزعامة والقوة. حين أصاح الفلاحون السمع لموعظته وتهيأوا لثورة غير دموية ضد القوى السياسية والكنهوتية المغتصبة. ولعل المجتمع اليوتوبى الذى ابتدعه المبشر الإنجيلي يمثل تجسيداً لرغبة جبران نفسه في الاعتراف به، فقد رأى نفسه إلى حد ما مصلحاً بإمكانه عبر قوة الإقناع فى كلماته أن يوضح الطريق صوب العدالة والحرية.

فى القصة الثالثة «مضجع العروس» نرى عروساً يائسة تذبح حبيبها وتذبح نفسها فى ليلة زواجها، إذ تزف إلى رجل لم تحبه مطلقاً وترغم على هذا الزواج ولكن الكاتب لا يعالج هذه النتيجة الدموية على أنها هزيمة لأن العروس وهى تموت تحدث ضيوف العرس المذعورين قائلة: «لا تقتربوا أيها العاذلون ولا تفصلوا بين جسدنا، وإن حاولتم فالروح الحائمة فوق رؤوسكم تقبض على أعناقكم وتخنقكم بعنف وقساوة. دعوا هذه الأرض الجائعة تلتوك جسدنا لقمة واحدة، دعوها تخفينا وتحمينا فى صدرها مثلما تحمى البذور من ثلوج الشتاء حتى يجئ الربيع».

لقد استدعى جبران إلى ذاكرته القسوة التى لا تعرف الرحمة واللاعذالة فى لبنان القرن التاسع عشر فى أكثر أمثولاته (Allegory) قوة وهى الأمثلة الرابعة؛ إذ يرى السارد فى «صراخ القبور» أميراً شريراً يذكركنا بالأمير بشير الثانى، وهو يأمر بإعدام ثلاثة مسجونين. وإذا نتكشفت خلفية جريمة كل مجرم تتبدى الجرائم وكأنها تقع نتاجاً لمسئولية المجتمع. فالرجل الذى حكم عليه بضرب رأسه هو رجل يحمى شرف امرأة بقتله جابى ضرائب فاسق. والزانية التى كان مصيرها الرجم تتكشف عن امرأة اتهمت ظلماً، والسارق الذى أرسل إلى المشنقة كان قروياً فقيراً اختطف جوالين من الدقيق من مخازن الرهبان المكتظة بالغلال.

(*) يوحنا المجنون بطل القصة التى تحمل اسمه فى عرائس المروج. (الترجمة).

أعدم ذلك الثالث التعس وتركت جثثهم للجوارح. بعدها دفنوا خفية ووضع على قبورهم شواهد من سيف وزهور وصليب رمزاً على خلاص الإنسان بالشجاعة والحب وكلمات يسوع الناصري.

وفي تقييم عدم عدالة العقاب قياساً إلى الجرائم يبدو جبران، الذي كبر معتقداً أن أباه اتهم ظلماً من قبل سلطات فاسدة، متحدياً للقانون على نحو حاد، قائلاً:

«الشرعية - وما هي الشرعية؟ من رآها نازلة مع نور الشمس من أعماق السماء؛ وأى بشرى رأى قلب الله فعلم مشيئته في البشر؟ وفي أى جيل من الأجيال سار الملائكة بين الناس قائلين احرموا الضعفاء نور الحياة وافنوا الساقطين بحد السيف، ودوسوا الخطاة بأقدام من حديد؟».

غير أنه عبر هذه القصص الثلاث بقى أمله مستمراً في الإصلاح الروحي. فيما بعد ذلك بسنوات استغرق مع مارى في تأمل هذه الفترة السوداء حينما كتب «الأرواح المتمردة» قال:

«في ذلك الوقت كانت الحياة مليئة بكل الأشياء المفزعة بالنسبة لى. بدا الأمر وكأن كل شيء قد تراكم بالمرض والموت والفقد. وأشياء لا تبدو قسماً محتوماً من قدر المرء بل إنها زيادة عليه. إننى شاكر لكل منها - إننى أركع على ركبتى ألف مرة بالعرفان - ولكن هذا لا يغير من حقيقة أنها كانت صعبة، (١)»

في بدايات ١٩٠٨ كتب أمين غريب مقدمة طويلة وتكاد تكون اعتذارية، للكتاب، من أجل أن يسوغ «أفكاره الجديدة، وأهدافه من أجل «فلسفة اجتماعية، واصفاً جبران كشخص «سمع ورأى الشكايات وتأثر بها ثم شكّا». دافع الناشر عن أخلاقية الشخصيات المحطمة للتقاليد قائلاً «كل امرئ لديه الحق في أن يبحث عما يراه سعادته طالما لا يؤذى الآخرين». ولا يجدر بالمرء أن ينسى أن جمهور جبران كانوا واعين بالكاد بمذهب الحرية الفردية في السلوك الاجتماعي والأخلاقي.

كان قد تلقى قبلها نقداً من أعضاء الإكليريكية المارونية الذين دفعوا بأن الموقف الكنسى المستشف من «مضجع العروس» كان مبالغاً فيه ومشوهاً. ويذكر غريب قراءه

«إنه من الصعب على شاب في أيامنا أن يفهم القمع القسسى فى الأمم الأقدم وأن ذلك القمع لا يزال مزدهراً فى القرن العشرين». وانتهى إلى تلخيص أهداف مؤلفه ذى الخمس وعشرين سنة: «هذا الكتاب هو الحائط الثانى من المنزل الذى بينه جبران. لقد ألفت فى الكتاب بين معرفته بلبنان والعمل فى الولايات المتحدة وفكر الفيلسوف وهو يحاول أن يصف ويقابل بين مشاعر طبقات مختلفة من الناس من الفقير إلى الأمير ومن الملحد إلى القس».

أسعدت المقدمة جبران لأنها «خلت من التعليق الشخصى»^(٧).

فى مارس أرسل جبران إلى ابن عم له يعيش فى البرازيل رسالة يكشف فيها عن ذاته، وبدا مسيطراً على فكرة توقه الحاد إلى أن ينال الاعتراف به، ووعيه واستعداده لكل خصومة تجعله معروفاً على نحو أفضل، ويتضح فيها مدى سيطرته على أفكاره:

«إننى أشعر أن النيران التى تغذى المشاعر فى داخلى تريد أن تلبس نفسها الحبر والورق. ولكننى لست موقناً إذا ما كان العالم المتحدث بالعربية سوف يبقى ودوداً معى كما كان فى السنوات الثلاث الماضية. أقول هذا لأن أشباح العداوة بدأت بالفعل فى الظهور فالتاس فى سوريا يدعوننى مهزطاً والنخبة المثقفة فى مصر يسبوننى قائلين: إنه عدو لقوانين العدالة، للروابط الأسرية، وللتقاليد القديمة».

إن أولئك الكتاب يقولون الحقيقة لأننى لا أحب القوانين التى استنهد الإنسان وأمقت التقاليد التى تركها لنا أسلافنا. هذه الكراهية هى ثمرة حبي للمقدس وللعطف الروحي الذى يجب أن يكون المنبع لكل قانون فوق الأرض. لأن العطف هو ظل الله فى الإنسان. إننى أعرف أن المبادئ التى أؤسس عليها كتاباتى هى أصداء لروح الأغلبية العظمى من الناس فى العالم، لأن الميل صوب الاستقلال الروحي هو لحياتنا كالقلب للجسد... هل ستقبل تعاليمى يوماً ما فى العالم العربى، أم أنها ستموت وتختفى كالظل؟»^(٨).

فيما بعد كلف جبران غريب، المسافر إلى الشرق الأوسط، بالترويج لاسمه هناك: «ولكن قل لى يا أمين هل ذكرت اسمى حين التقيت بالنخبة المثقفة فى لبنان

ومصر؟» ثم واصل تفسير المقال الذى هاجم وردة الهانى بوصفه علامة مشجعة: «لقد كنت مسروراً تماماً بالنقد لأننى أشعر أن مثل هذا الاضطهاد هو غذاء لمبادئ جديدة خاصة حينما يأتى من رجل مثقف مثل [لطفى] المنفلوطى^(٩). أهذى جبران «الأرواح المتمردة» إلى «الروح التى عانقت روحى. إلى القلب الذى سكب أسرارهِ فى قلبى. إلى اليد التى أوقدت شعلة عواطفى أرفع هذا الكتاب».

باستخدام الزمن الماضى الذى يسقط مارى وميشلين يمكن أن يتساءل المرء إذا ما كان جبران يقرّ سرّاً بتأثير جوزفين المبكر؟ ظهر أيضاً فى الكتاب أول رسم يصنعه لكتاب من كتبه العربية وهو بورتريه لنفسه، بالحرر الشينى، يبدو فيه منظر الشارب الذى يملأ الوجه للفنان وكذلك يصور نفسه جذاباً وقوى البنية. ويشبه فى ذلك الوضع صورة مبكرة التقطها له فريد هولاند داي، ولم يكن هذا الرسم مجرد ولاء لمعلمه القديم ولكنها مثلت أيضاً إشارة واضحة إلى احتياجه إلى اكتشاف منابع ومؤثرات جديدة.

اعترف لمارى بافتقاره إلى الدربة «إنك تعرفين أننى حين أتيت إلى باريس كنت لا أعرف شيئاً عن الجانب التقنى للرسم، لقد كنت أرسم غريزياً دون أن أعرف كيف ولماذا. كنت فى الظلام والآن أشعر أننى أسير فى الغسق صوب الضوء»^(١٠).



﴿ جبران خليل جبران ﴾

بورتريه ذاتى فى (الأرواح المتمردة).

كان اختياره لأكاديمية جوليان طبيعياً، فقد أغوى آخر مدير لها «رودلف جوليان، طويلاً البوسطونيين وآخرين بذلك الأتيليه الشهير في شارع شيرشيه ميديه. درس هناك ليلاً كابوت بيرى، إدموند تاريل، وموريس بريندرجاست. وارتبط به العديد من الرسامين المتأثرين بالرمزية ومن بينهم موريس دينيس، بول سيروزييه، نابيس بيير بونارد وإدوار قويار.

بحلول الربيع بدأ يتكلم الأمر حين تتطرق المناقشة حول تقدمه هناك، ويشير فقط بعبارات عامة إلى ذلك: «إننى أرسم، أو أتعلم كيف أرسم. سوف أحتاج إلى وقت طويل كي أرسم كما أريد ولكنه شيء شديد الجمال أن تستشعر نمو رؤيتك للأشياء. هناك أوقات حينما أترك العمل أشعر فيها بشعور طفل يوضع في فراشه مبكراً. ألا تتذكرين... قولى لك إننى أفهم الناس والأشياء خلال حاسة السمع وإن الصوت يأتى أولاً إلى روحى؟ الآن.. أبدأ فى فهم الأشياء والناس من خلال عيني»^(١١).

بحلول نوفمبر بدأ بريق باريس فى التبدد وبدأ يشعر بالحنين إلى الوطن وبعدم اليقين فيما يتعلق بفنه:

«حينما لا أكون سعيداً، يا ماري العزيزة، أقرأ خطابك، حينما يغمر الضباب الد «أنا، فى، آخذ خطابين أو ثلاثة من الصندوق الصغير وأعاود قراءتها.... والآن أنا أصارع اللون، الكفاح فظيع وجميل، من المؤكد أن أحدنا سينتصر. تقولين: وماذا عن الرسم يا خليل؟... الأساتذة فى الأكاديمية يقولون لى دائماً «لا تجعل الموديل أكثر جمالاً مما هى عليه، ودائماً روجى تهمس: «آه، لو كان بإمكانك فقط أن ترسم الموديل جميلة كما هى حقيقة؟»^(١٢).

كان قد مرض أيضاً وتعافى من مرضه برعاية الأصدقاء السوريين، كآل رحمى، القاطنين فى ضاحية لورينسى وهى مثل «حديقة عظيمة مقسمة إلى حدائق صغيرة بينها ممرات ضيقة»، «الأسطح من القرميد الأحمر، مثل حفنة من المرجان بعثرت على قطعة من القطيفة الخضراء». وامتناناً منه لحسبية رحمى، «السيدة السورية النبيلة، التى رعته فى مرضه^(١٣) وعد أن يرسم لها بورترتها.



صورة لجبران بعدسة داي . (مادلين فاندربول)

شئ آخر ظل يزعجه، فكتب إلى ماري ما يشعرها بأنه يستحق كرمها:

«والآن، بينما أنا بصحة تامة، سواء فيزيقياً أو عقلياً، أود أن أقول إن الصور والرسومات القليلة التي لديك الآن هي كلها ملكك إذا مت فجأة هنا في باريس.. أود أن أقول أيضاً إن كل الصور والرسومات التي يعثر عليها بعد موتى في الاستديو الخاص بي هنا في باريس هي لك، وأنت حرة في أن تفعل بها ما تشائين.

البيان السابق يا ماري العزيزة ليس مكتوباً بشكل جيد ولكنه يعبر عن رغباتي ومشاعري. إنني آمل أن أصبح قادراً على أن أعيش طويلاً وأن يكون في مقدوري أن أفعل بعض الأشياء التي تستحق حقيقة أن تعطى لك، أنت التي تعطين الكثير جداً لي. إنني آمل أن يأتي اليوم الذي أستطيع فيه أن أقول «لقد أصبحت فناناً على يد ماري هاسكل»^(١٤).

وهب هذه العطية في ذلك الوقت الذي لم يؤازره فيه أحد آخر من معجبيه. فلقد عادت ميشلين إلى الولايات المتحدة، وفي سبتمبر ذاك، وقبل أن تترك بوسطن لتغزو خشبة المسرح في نيويورك كانت ترى ماري كل يوم.

فى آخر يوم لها فى بوسطن أخذت هى ومارى تتفرجان على حافظة رسومات جبران، لكن التقارب بينه وبين المدرسة الفرنسية بدأ يخبو فى ذلك الحين. بقيت مارى هى الرابطة القوية فيما بينهما حيث استمرت فى الإنفاق عليه فى باريس وفى إرسال شيكات إلى ميشلين فى نيويورك.

اعتمد جبران أيضاً على مارى كحلقة اتصال بينه وبين ماريانا. لم تكن ماريانا قادرة على توطين نفسها على غيابه، وفى يومياتها دونت مارى:

٢٠، نوفمبر، لاقتنى ماريانا جبران فى السابعة وعشر دقائق حينما أتت إلى العشاء بدت وكأنها مريضة من الوحدة المطبقة منذ أن سافر خليل. أصيبت بالتهاب فى الرئة لكنها أفضل الآن. وهى تعمل مرة أخرى مع الأنسة طحان. هل ستزور أباه؟،.

٢٧، نوفمبر خطاب طويل إلى خليل حول ما يمكن عمله لماريانا، هل أبقيا هذا أم أرسلها فى زيارة إلى سوريا؟، (١٥).

وحيداً ومكتئباً من رطوبة وبرد باريس تملكه الفزع حينما وصلتته هذه الكلمات عن أخته: «إننى قلق جداً على أختى، ولا أفكر فى أى شىء آخر عداها. لابد أن تكون مريضة للغاية. إننى أحلم أحلاماً مروعة عنها. وهى تظهر لى نحيفة جداً وشاحبة للغاية، يا عزيزتى مارى هل هى مريضة جداً؟ هل ماتت؟ ألن تقولى لى شيئاً ما عنها؟ إننى أعمل كما كنت.. إننى أعمل بالشعور نفسه لشخص يتحدث أثناء نومه».

لم تقع الكارثة التى تصورها. لقد تجاهل حينما كلف مارى برعاية ماريانا، أن يسر إليها أن أخته أمية، ومن الصعب عليها أن تنقل عبر الآخرين شعورها بالألم لتركها وحيدة. لكنها بحلول منتصف سبتمبر عثرت على شخص مناسب يكتب لها رسائلها إلى أخيها بالعربية وتستطيع أن تعبر بالكلمات عما تشعر به دون وساطة.

شعر جبران بالراحة على التو:

«منذ بضعة أيام تسلمت خطاباً من أختى. لم تقل شيئاً عن صحتها، ولكننى

استنتجت أنها ليست مريضة. وشعرت بالقلق عليها على نحو أخف مما شعرت به قبل ذلك. إنك لا تعرفين قط يا صديقتي الحبيبة كيف أشعر بالقلق حينما أتصورها طفلة مريضة. إنها إلى جانب كونها أختاً طيبة، صديقة قريبة منى جداً، لقد عانينا طويلاً معاً،^(١٦).

أتى العام الجديد بانشغالات جديدة لجبران. كان قد اكتشف مدرساً جديداً، هو بيير مارسيل برونو ووجد أن مناهجه أكثر تعاطفاً من مناهج أكاديمية جوليان. كان برونو رساماً رؤيويًا وأحد حوارى جوستاف مورو. كتب:

«إنه فنان عظيم ورسام رائع، وهو صوفى. اشترت الولايات المتحدة الكثير من رسوماته، وهو معروف في العالم الفني بأنه «رسام سالومي». لقد أخذت رسماً أو اثنين لأريها له منذ أيام، نظر إليها طويلاً، وبعد أن قال بضعة كلمات مشجعة عنها، تحدثت معي حديثاً شخصياً طويلاً قال: لا بد أن تنسى نفسك حالياً. لا تحاول أن تعبر عن أفكارك أو تصوراتك «الآن، انتظر حتى تجتاز «قاموس الرسم».

أعلن في فبراير، «إننى أعمل الآن مع برونو»^(*) فقط وتوقفت عن العمل في جوليان، لا جدوى من أن أقسم نفسى بين مدرستين مختلفتين. مسيو برونو لديه فصل يضم من عشرة إلى ١٢ شخصاً ونحن نرسم العراة في بعض الأوقات، والمكسوين في أوقات أخرى، ويعمل معنا مسيو برونو، إنه يريدنى أن أرى كل شىء في مدلولاته وليس في خطوطه، قال لى إنه يحب عملى لأننى لا أحاول أن أكون «برونو صغير، مثل الآخرين»^(١٧).

وكعادتها دائماً، كامرأة عملية، تملك مارى القلق لتركه أكاديمية جوليان ولا احتمال خسارته مصاريف دراسته فيها، كتبت إليه: «لا ترتبط ارتباطاً طويلاً

(*) يشير المؤلف إلى خطأ إملائى لجبران فى كتابة اسم الرسام: [المترجمة].

مستقبلاً ببيرونو. كما فعلت مع جوليان، نحن لا نستطيع أن نعرف قط متى ستأتى اللحظة حينما سوف ... نكون قد تعلمنا كل ما فى مقدوره أن يعلمنا إياه».

من ثم، أرسل لها جبران، موضحاً:

«إننى لم أترك جوليان، إلى أن تنتهى ثلاثة شهور الفصل الدراسى، بحيث لا أكون مديناً للمدرسة بشيء. أما بالنسبة إلى برونو فإننى أدفع له خمسين فرنكا فى الشهر وأدفع مبالغ كبيرة فى شراء الألوان وأقمشة الرسم والأشياء الأخرى، ولكننى أدفع هذه المبالغ من مبلغ الـ ٣٧٥ فرنك، دون أية صعوبات على الإطلاق. ومن ثم فأنا فى الحقيقة لا أحتاج إلى أى مبالغ أخرى»^(١٨).

خلال هذه الفترة ازدهرت صلاته بالعالم الأدبى العربى، فقد نشرت له جريدة المهاجر فى ١٣ فبراير قصيدة منشورة بعنوان «يوم مولدى»، يستهلها بـ:

«فى مثل هذا اليوم ولدتنى أُمى.

فى مثل هذا اليوم منذ خمس وعشرين سنة وضعتنى السكينة بين أيدي هذا الوجود....».

وهى قصيدة كتبها قبل عام فى مناسبة إتمامه عامه الخامس والعشرين. ومن الواضح أن السطور الاستهلاكية كانت فى ذهنه حينما أرسل تهنئة عيد ميلاد إلى مارى فى ٦ يناير ١٩٠٩. وتكشف هذه الرسالة بالإنجليزية، المحملة برغبة الموت الواهنة المقتبسة من بيتس، عن جوهر القصيدة العربية الأطول حيث نقرأ:

«فى مثل هذا اليوم منذ ست وعشرين سنة ولدت. ها قد سرت ست وعشرين مرة حول الشمس ولا أدرى كم مرة سار القمر حولى، لكننى لم أدرك بعد أسرار النور..»

خلال الست(*) والعشرين سنة

قد أحببت الموت مرات عديدة

فدعوته بأسماء عذبة فى قواف عديدة ملهمة والآن، يا عزيزتى مارى، ولئن لم

(*) «منذ خمس وعشرين سنة، فى النص العربى المكتوب عام ١٩٠٨. [الترجمة].»

ردت إليه مارى تلك السعادة والإيمان اللذين منحهما إليها عبر كلمات لم تستطع قراءتها، فكتبت:

«لقد أحببت القصيدة التى أرسلتها إلى. أحببت دون عينيّ ودون أذنين، إذا جاز التعبير، إننى مثل ألمانى يؤمن بكيتس».(٢٠)

أخذ إيقاع حياة جبران يتسارع، لم يعد ذلك الوحيد فى مدينة باردة وغريبة، بل إنه قابل أوجست رودان، ذات مرة فى أستديو النحات، وبعدها فى لقاء سريع بأحد المعارض. كتب إليها:

«لقد سعدت سعادة قصوى بمقابلة أوجست رودان، أعظم نحّات حاليّاً. فى الاستديو الخاص به. كان عطوفاً جداً معى بحق ومع الأصدقاء الذين أخذونى إليه.

لقد أرانا العديد من الأشياء الرائعة المنحوتة سواء من الرخام أو من الجص.. إننى واثق أنك تتذكرين ما قلته لك ذات مرة عن ذلك العربى الذى ذهب من الصحراء إلى إيطاليا ورأى أعمال مايكل أنجلو وتأثر جداً بقوتها إلى حد أنه كتب قصيدة جميلة سماها «الرخام المبتسم». حينما عدت إلى المنزل من استوديو رودان كان لدى شعور ذلك العربى نفسه وكتبت أيضاً سوناتا عن «الإنسان المدع». أبريل هو شهر الصالونات والمعارض فى باريس. ولقد فتح أحد أعظم هذه الصالونات أبوابه منذ بضعة أيام، وبالطبع ذهبت لأراه. (كل فنانيّ باريس كانوا هناك ينظرون بعيون جائعة إلى ظلال أرواح الرجال). رودان العظيم كان هناك.. تعرّف على وتحدث إلى عن عمل نحّات روسى قائلاً: «هذا الرجل يفهم جمال الشكل». إننى مستعد أن أعطى أى شىء لأجعل هذا الروسى يسمع ما قاله عن عمله الأستاذ العظيم. إن كلمة من رودان تعنى الكثير إلى فنان».(٢١).

بدأت مارى التى شجعها اندماجه فى البيئة الباريسية، تعي دورها المرتقب كوكيلة لأعماله. فشرعت تخطط لترويج أعماله عن طريق معرض آخر فى جماعة تاو زيتا إيسيلون فى كلية ويسلى.

استعانت، بالطبع، بمارجريت موللر، وهى من عرض لوحاته هناك منذ ست سنوات، لكن جبران حذرهما قائلاً «إننى آمل أن تجعلها تأخذ فقط أفضل الأعمال القليلة، تلك التى هى أقل افتقاراً للكمال».(٢٢).



«أرواح الرجال تخلق أمام وجه المحتوم» عرضها في كلية ويلسلي ١٩٠٩ . (فوتوجولي)

لسوء لحظ، انشغلت ماري للغاية عند حلول موعد المعرض، فلم تستطع الالتفات إلى التفاصيل ورتبت فقط مسألة تسليم الأعمال. فخلال أسبوع واحد في أبريل ماتت أم ريجنالد وكذلك ابنه وابن لويز دالي ذو السنتين من عمره.

فجأة، تقلصت نشاطاتها الخارجية، وقررت بعدها ببضعة أسابيع أن تصحب آل دالي إلى هاواي، حيث سيعمل ريجنالد في بعض الدراسات المتعلقة بالحقل الجيولوجي وحيث تأمل لويز في أن تتعافى من فقد طفلها الوحيد.

ولدينا مراجعة نقدية في صحيفة الكلية تمثل السجل الرئيسي الذي يوضح كيف استقبل معرض جبران الثاني في ويلسلي:

«معرض لوحات خال جيلران (كذا) كان واحداً ممن لاقوا اهتماماً لافتاً
«اللوحات الملونة كلها تقريباً مطردة.. ظلال المساء الأرجوانية تتظلل داخل
الأخضر ومضائة بألوان صفراء صغيرة جداً لزهور منعزلة.

ثمة لوحة واحدة تختلف، إلى حد ما، في الروح وهي رسم لامرأة نحيفة في بستان من أشجار التفاح المزدهرة.. بقية الرسومات متشائمة وقوطية تقريباً في تعبيرها الغريب عن التشاؤم..

لوحة «أرواح الرجال تطير أمام وجه المحتوم، واحدة من أكثر اللوحات إثارة للانتباه من حيث تأليفها. «المحتوم» رأس رمادى هائل، تطير أمام وجهه الأعمى الخالي من التعبير سرب من الطيور البيضاء الصغيرة جداً التي تنجذب إليه دون مقاومة. التناقض بين جبروت القوانين الأبدية والضعف الهزيل للسعى الإنسانى، هو أحد الأشياء التي يجب أن يمعن النظر فيها.

يمثل الخالد عادة رمز ضخم والزائل يبدو بصورة قزمية. والسمة الأساسية لمعالجته للجسد الإنسانى في اللوحة الملونة هي الحقيقة مع البساطة القصوى وهي مجرد خطوط خارجية تعطي انطباعاً بالاستدارة. وبلغت الانتباه البروترييات الخيالية، فهي لانزال رومانتيكية لكنها تنتمي إلى مدرسة ما قبل رافاييل أكثر من انتمائها إلى الرومانسية القوطية.

«العقل المفقود» هي أكثر اللوحات إثارة للنقاش، بما تحمله من رعب، الوجه دون عقل يتخطى البلاهة في إيحائه الغامض ويتخطى الجنون في حضوره المرعب^(٢٣)، وهو أكثر شبحية من كونه جنوناً. إن هذا الوجه رائع أيضاً من حيث رقة المعالجة فالعينان معالجتان ببساطة قصوى.

ولقد اهتمت الكلية بالطبع على نحو خاص ببرتريه الآتية موللر، وهو عمل رائع، شيق على نحو مزدوج من حيث موضوعه ومن حيث كونه تحفة للفنية^(٢٤).

زارت شارلوت باريس في الصيف بحجة البحث عن منتج فرنسى يهتم بمسرحياتها. وتقابلت هي وجبران خلال شهر يونيو، وبدأ للمرة الأولى على السطح تنافساً باهتاً على نيل رضا راعيتهما. إذ أرسل كل منهما إليها تقريراً يوضح فيه كيف يعمل بجد. حين تناقشا في مستقبل مارى أوهم شارلوت أنه متورط في سلسلة من العلاقات الغرامية كما لو كان يريد أن ينفى عن نفسه أى شعور بالاهتمام قد يتصف بالأنانية فيما يتعلق بمستقبل محسنه.

تسربت هذه المشاعر الخفية إلى مارى بالتدريج عبر السنوات القليلة التالية، وفي الحقيقة فإن شارلوت قد أرسلت لها، وهي في طريقها إلى هاواي، تقريراً شديد التفاؤل عن تقدم جبران:

«يوضح عمله تطوراً هائلاً. فقد لمس الواقع وتعلم أن يرسم. حسه اللوني يخصه وأشعر أن طبيعته بكاملها قد نضجت وقويت في هذا العام. لقد رسم لى بورتريها من أملك. لا يا عزيزتى، إنه لم يفعل، لا أحد يحبنى مثلما تحببني، ولا أحد يحب أحداً مثلما أحبك. إنه لا يستطيع أن يفهم ذلك الذى هو حديث وغربى فى. ولكننا ننسجم معاً على نحو جميل وسوف يكون صحبة طيبة حين أرى الفن فى باريس،^(٢٤).

وفى محاولة لبعث السرور فى نفس مارى، ولكى يجعلها ترى أن هذين اللذين أحبتهما يمكن أن يحب كل منهما الآخر، أمضى الاثنان وقتاً أطول معاً. فسافرا فى إجازة لمدة أسبوع إلى فرساي، وحاول أن يرسم لها بورتريها ولكنه لم يستطع إكماله، لأن، كما شكا لمارى «شارلوت لديها أفكار كثيرة جداً، وخطط، وأحلام وهى دائماً تجرى - تجرى - تجرى وراء ظلها نفسه. روحها القوية الجميلة لا تهدأ فى أى مكان،^(٢٥).

شئ ما أوقف إنتاجه فى يونيو هذا. فقد تلقى نبأ موت أبيه، الذى، كما كتب «مات فى المنزل القديم الذى ولد فيه منذ خمس وستين عاماً». دفعته رسالته إلى أبيه الأخيرتان إلى أن «يكي بمرارة، كلما قرأهما. معرفة أن ذلك الرجل المستبد قد «باركه قبل حلول النهاية، أثرت فى جبران بعنف، فقد ظلت مشاعره لسنوات طويلة ملتبسة حول قوة أبيه وضعفه: «إننى لا أستطيع سوى أن أرى الأشباح الحزينة الخافتة لهذه الأيام الغابرة حينما كان هو وأمى وأختى الصغيرة يعيشون ويبتسمون أمام وجه الشمس، أين هم الآن؟.. هل هم معاً؟.. إننى أعرف يا عزيزتى مارى أنهم يعيشون. وأنهم يعيشون حياة أكثر حقيقية، أكثر جمالاً من تلك التى نعيشها،^(٢٦).

فى يوليو، أغرق نفسه مرة أخرى فى العمل، وطمأن مارى بأنه أكثر الشهور إنتاجاً فى حياته كفنان. نُوه بعمله فى «حشد من الناس، منذ أن التحق ببرونو وتلقى أيضاً ميدالية فضية. وكذلك التقى بيوسف الحويك، صديقه منذ أيام المدرسة. وبالرغم من أن ابن أخ البطريق قد جاء إلى باريس ليتعلم الفن فإنه قد استجاب أكثر لحياة



«يوسف الحويك في باريس (مكتبة نورث
كارولينا - شابل هيل)»

المقاهى فى مونبارناس. وقد استدعى صورة جبران فى هذه الأيام بوصفه رجلاً يتلبسه شيطان الفن، قلقاً على سمعته، وعلى موارده المحدودة والدور الذى فرضه على نفسه كمصلح اجتماعى. ومع هذا ارتاح كل منهما إلى شخصية الآخر وأهدافه، كتب جبران إلى مارى «نحن الاثنان نحاول أن نفعل شيئاً ولكننا نفعل ذلك بطريقتين مختلفتين، صديقى يبحث عن نفسه «فى» الطبيعة وأنا أحاول أن أجد نفسى «خلال» الطبيعة» (٢٧).

أحدثت الثورة الجمالية التى تأخذ مكانها من حولهما ارتباكاً ما لهما، حاولا أن يتقبلا أفكار التكعيبيين وألوان الفوفية. وأخبر جبران صديقه بأن عليهما أن يحاولا فهم كل شىء ثم يختارا الأسلوب الذى يريدانه.

لم يكن هو نفسه منجذباً إلى الأساليب البازغة وغريزياً تتبع نموذج الرسامين الرمزيين، أعظم لحظات استمتاعه حينما كان يسير مع الحويك إلى البانثيون ويعجب بجداريات بوقيه دى شافان «حياة القديسة جنثياف».



عصور النساء ، بالزيت ، ١٩١٠ (المؤلفان)

تذكر طفولته حينما زينت جداريات بوفيه مكتبة بوسطن العامة الجديدة، حين اعتبرت أهداف الفن الحديث هي ترجمة العواطف والمشاعر داخل اللوحة. لم يزل يقتفى ذلك النموذج، وكما أخبر ماري، فإن ذلك النموذج «كان في مقدوره أن يعطى تعبيراً جيداً عن «جمال المثل الأعلى والفكرة السامية» (٢٨).

وقع أيضاً على أعمال يوجين كاريير، وتطابقت ميوله مع أسلوبه الحاذق «إنني أشعر الآن أن عمل كاري (كذا) هو الأقرب إلى قلبي. رموزه الجالسة أو الواقفة خلف الضباب تقول لي ما لا يقوله أى شيء آخر فيما عدا أعمال ليونارد دافنشى. لقد فهم كاريير الوجوه والأيدى أكثر من أى رسام آخر.. وحياة كاريير أقل جمالاً من عمله. لقد عانى كثيراً، ولكنه عرف سر الألم: عرف أن الدموع تجعل الأشياء تتألق».

غير أن ذروة أيام أساتذة جبران في الرسم كانت قد انتهت تقريباً. فمات بوفيه وموروفى ١٨٩٨ وفى عام ١٩٠٦ أى بعد ثلاث سنوات من اكتشاف جبران لعمل

كاربير مات هو أيضًا. غير أنه قد ألزم نفسه بمناخ عالم أحلامهم، وبـ «حب تجسّدات الطبيعة» عند كاربير والسديم المبهّم الحائم على رسمه،^(٢٩).

خلال خريف ١٩٠٩، كان هو والحويك يعملان كل بمفرده ويفتسمان تكاليف الموديلات. وترك جبران كل من أتيليه برونو والاستديو في شارع مان. حيث لم يشعر بالسعادة على الإطلاق بسبب البرد، وأقام في فندق. وجد صعوبة حقيقية في الاستقرار، وكتب إلى ماري: «إنني لم أعد إلى برونو لأنني أشعر أنا وأصدقائي أنني أخذت من الرجل كل ما يستطيع أن يعطيه. يجب أن أجد أحداً يعمل بشكل أكثر مباشرة.. ومن هو ليس حالماً هكذا، إنني حقيقة متعب من كل هذه الأكاذيب الفانتازية التي يدعواها الناس المسمرات.. حتى فكرة الحياة في فندق لبضعة أيام هي فكرة كريهة بعض الشيء بالنسبة لي،^(٣٠).

في نوفمبر، لم يكن الاستديو الذي وعد به متاحاً بعد. غير أنه صادف بعض الحظ بالعثور على موديلات جديدة. كان قد انتهى من رسم أسماء «الشاعر الشاب» وقابل أيضاً ماري دورو وهي ممثلة أمريكية أخذ تصريحاً من عمته بأن يرسمها. وصفها لماري، في محاولة لإثارة غيظها، فكتب:

«إنها تملك روحاً عظيمة وذهناً صافياً وهي تؤمن بأنها كانت في الشرق منذ عصور بعيدة إنني أشعر بذلك أيضاً. يظننا الناس أحياناً وأختاً... ولكن ميس دورو لا تغذى قلبي ولا أغذى قلبها أيضاً!! أنت تبتسمين الآن، يا عزيزتي ماري، إنني أراك تبتسمين!»^(٣١).

وابتسم العالم كله خلال ذلك الشهر سكن جبران في استوديو مرتفع، جاف، دافئ ومضيئ واستطاع أن يكمل شيكات ماري الشهرية بعمل إضافي، فأخذ يعلم خمسة تلاميذ الرسم والتكوين مرتين أسبوعياً مقابل مائة فرنك في الشهر. «إنه عمل شاق، ولكنني أحبه، لأنه يجعلني واثقاً من الأشياء القليلة التي أعرفها عن الفن،^(٣٢).

كان أيضاً على وشك أن يبدأ فى مشروع أكثر طموحاً. فبعد أن رسم بالفعل النحات الأمريكى بول بارلت، صاحب تمثال لاقاييت الذى يقف أمام اللوفر، والذى كان يعمل فى الشكل الأليجورى الذى سوف يزين مكتبة نيويورك العامة. ويبدو أن رد فعل بارلت على البورتريه هو الإعجاب الشديد مما ألهمه أن يبدأ «خطة رائعة، عبارة عن رسم «سلسلة من الرسومات لأعظم فناني عصرنا. أعمدة الفن والثقافة، إننى أطلب فقط ثلاثين دقيقة من كل رجل، وبالطبع يجب أن أرسوم بضعة نساء عظيمات مثل سارة برنار وإيلين تيرى».

تضمنت القائمة، جنباً إلى جنب مع أثريه القدماء ميتزلنك ورودان، كاتب الدراما إدموند روستاند والروائي الشهير بيير لوتي: «الذى يعرفنى» (٣٣).

وكما كان الحال مع بوفيه دى شافان، كانت شعبية لوتي آخذة فى الشحوب، ولكن ترجمته الرقيقة لـ «قصص الرحلة، romans de voyage التى وصفها هنرى جيمس بأنها «زهور الذكريات والخيال» لم تزل حينئذ محل تقدير بقدرتها على النفاذ بعمق فى روح الشرق الأوسط» (٣٤)، ومنذ أيام «شجر الماهوجنى» أثنى عليه داي كثيراً. ويبدو أن تخليد لوتي لعشيقته الشركسية، إزيادى، ذات العينين البرقوكتين قد عكس انشغال جبران بقضية حصار المرأة الشرقية. وبقيت قصصه داخل الفئات المنعزلة للحياة المشرقية مؤثرة على تصوير جبران للمرأة اللبنانية.

ذهب اهتمام جبران المتزايد بقضايا التحرر فى الشرق الأوسط إلى مدى أعمق من الكتابات الرومانتيكية المصطنعة للوتي. فبعد عام ١٩٠٨ حفلت باريس بجيوب صغيرة من المنشقين اللبنانيين والسوريين إثر ثورة الأتراك الشباب على النظام العثمانى لعبد الحميد الثانى.

كونت جماعات سرية لتدعم قضية القومية والحكم الذاتى فى البلاد التى يحتلها العثمانيون، ومن بين قواد الحركة، الكاتب اللبنانى شكرى غانم الذى عاش سنين رجولته فى باريس.

عرف شكري غانم بشكل رئيسي بأوبراه «عنترة» وجمع بين كتاباته الشعرية وإصداراته السياسية.

لم تتعد علاقة جبران بهذه الجماعات كونها علاقة هامشية لكنه كان يعرفهم ويعرف غانم. وبعد أن نشر غانم مطالبه بأن يقرر العرب مصيرهم بأنفسهم بشهر كتب جبران إلى ماري عن ذلك الكاتب الأكبر منه عمراً:

«لدى صديق شاعر سوري اسمه غانم يكتب بالعربية والفرنسية. إحدى مسرحياته عرضت هنا هذا الشتاء ولأقت نجاحاً كبيراً إنه في حوالي الخمسين من عمره ولكن شغلة الشباب لا تزال تتوهج في روحه» (٣٥).

في الخطاب نفسه، وصف لها قائمة معارفه التي تتزايد، والتي كان الحويك مسئولاً عن تزايدها دون شك. ذكريات الحويك الثرية عن شتاء ١٩١٠، التي تتضمن موكباً من الطلاب متعددي الجنسيات وفنانين، بثت الحياة في تعليقات جبران الشاحبة إذ يكتب إلى ماري:

«لدى أصدقاء متقاربون في الميول والمشارب. شعراء سوريون وفرنسيون، رسامون إنجليز وأمريكيون، موسيقيون ألمان وإيطاليون. نلتقي أحياناً في أماكن عامة وفي أوقات أخرى في منازل أناس طيبين يحبون أن يستضيفوا الفنانين».

أما الذين لم يصفهم جبران بالتفصيل فقد ظلوا يحيون بشدة في ذاكرة الحويك بعد ذلك بأربعين سنة. ومنهم الطبيب البلغاري الذي دعاهما في جولة سياحية في معهد باستور وتناقش معهما حول سطوة العلم على الدين. ويصف الحويك المكتبة الفنية الصغيرة حيث صادقا مسيو كالمي وهو روماني وصاحب المكتبة وصادقا بنتي أخته سوسان ولياً. كما يصف لنا تفاصيل طوفان يناير العظيم في ١٩١٠ حينما يصور نهر السين الهائج وهو يغرق استوديوهات الطابق الأول.

وروى الحويك عن مشاركته في استديو وأولجا، التلميذة الروسية الملتزمة بالثورة وتولستوى. وكيف استمع هو وجبران لعزفها سوناتات بيتهوفن وشربوا فناجين لا حصر لها من الشاي من السموقار. ولقد صور الحويك جبران شاباً حلو المعشر أعجبت

به هذه الشلة. أهدته أولجا قبعة روسية وأعريت ليا وسوسان عن فضولهما فيما يتعلق بحياته العاطفية. ولكن حتى الحويك الذي اقترب كثيراً من جبران إلى حد رعايته في إحدى نوبات مرضه الدورى تعجب من طبيعته غير القابل للنفاذ^(٣٦).

لقد ترك دافع الطموح لدى جبران وتركيزه على هدفه مساحة صغيرة للطيش، ويوضح غياب اللغو والثرثرة في خطابه كم كان مستغرقاً في ذاته. حتى حينما عاد إلى بوسطن خلت أحاديثه عن كيفية تأثير باريس على حياته من أية أمثلة بعينها. فقط وعن غير قصد تسالت تفاصيل البيئة وطابعها المحلى إلى بعض حكاياته حينما أخبر ماري عن اكتشافه قدرته على تحمل شرب النبيذ:

«في باريس حينما كان على أن أقيم كافيه بارتي كما يفعل كل الطلاب الجدد، شربت أكثر مما يمكن أن يشربه الآخرون. كنت مبتهجاً وأقصى وقتاً طيباً. وأصيب كل واحد من الباقين، بعضهم نام، بعضهم شعر بالغثيان، بعضهم سلك على نحو أحمق.. لم أشعر بأى شيء من هذا. وفي اليوم التالي كنت منتعشاً ومستعداً للعمل كعهدي في حياتي،^(٣٧).

ومن المشاهد المفعمّة بالحياة التي استدعاها فيما بعد ما يتعلق بالموقف الماروني الرسمي تجاه عمله. لقد بالغ المعلقون بعد موته في وصف الاستياء الكهنوتي للأرواح المتمردة إلى حد قولهم بحرق الكتاب وحرمانه من الكنيسة. وتنعكس روايته عن ذلك الحوار بينه وبين الأسقف بشكل أدق إلى أى مدى اعتبر كتابه هرطقة. كتبت ماري هاسكل هذه الرواية:

«صدر الأرواح المتمردة حينما كان في باريس. وصودر الكتاب من قبل الحكومة السورية.

ودخلت فقط مائتا نسخة إلى سوريا، سراً بالطبع، ونفذت النسخ. ولكن الكنيسة قررت حرمان خ. لقد كان محروماً عملياً ولكن الجملة لم يصرح بها فعلياً... على أية حال، حينما حضر مندوبو البطريركية إلى باريس دعيا خ. مع سوريين آخرين، وحينما استأذن للرحيل طلبا منه أن يبقى وأن يتعشى بمفرده معهما. لم يكن يريد

ذلك، لكنه اضطر. بقي معهما. أحد الأساقفة كان يمتلك حساً بالدعابة، الآخر لا. الفكاهة فيما أظن، أقرب إلى خ.

انفرد الأسقف الذى ليس لديه روح الدعابة به جانباً وقال: لقد اقترفت خطأ مميتاً. أنت تقترف خطأ قاتلاً. مواهبك التى تستخدمها ضد أهلِكَ، ضد بلدك، ضد كنيستك. البطريرك المقدس يدرك ذلك. ولكنه لا يريد أن يلعنك. إنه يرسل إليك رسالة خاصة وعرضاً محبباً بالصدقة.. والآن فتش عن كل نسخة من الكتاب ودمرها جميعاً وأعطني كلمة شرف أعود بها إلى سوريا وإلى الكنيسة وإلى البطريرك المقدس.

وترك خليل العنان لنفسه، أخبر قداسته أنه سمع كل ما قيل، قبل أن ينطق به، ولم يندش. وبعيداً جداً عن فكرة «العودة، فهو يعمل على كتاب سيسميه «الأجنحة المتكسرة، ويأمل أن يقرأه قداسته. ويأمل أن يقرأه البطريرك المقدس.. سوف يرون فيه كيف أنه لا يتفق معهم كلية وكيف أنه عازم على الاستمرار فيما بدأ وقال: نصبحون على خير، ولم يبق للعشاء.

حينما كان يعبر إلى الحجرة الخارجية حيث لم ينته حفل الاستقبال بعد.. قال الأسقف ذو الروح المحبة للدعابة: حسناً يا أفندى هل تمتعت بالحديث مع قداسته؟.. قال خ: نعم يا صاحب القداسة، شيء مبهج ولكنني آسف فقط لأننى لم أستطع إقناعه. ضحك الأسقف وفهم أنها حالة ميلوس منها. والآخرين فهموا ذلك أيضاً، فهموا أنه كانت هناك معركة. رويت القصة وأصبحت مثلاً سائراً،^(٣٨).

وسواء كان جبران صريحاً تماماً حول تفاصيل مبارزته القولية تلك أم لا (هل كان خصماه أسقفين حقيقة؟ هل كان هو الوحيد الذى دعى على العشاء؟) فمما لاشك فيه أنه كان يتلقى قدراً ما من الانتباه.

بحلول ربيع ١٩١٠ تمكن من أن يعطى مارى براهين ملموسة أكثر على تقدمه فى باريس.

أولاً: قبلت الجمعية الوطنية للفنون الجميلة The Société Nationale des Beaux Arts



«خريف»، بالزيت، عرضت
بواسطة الجمعية الوطنية للفنون
الجميلة في ربيع ١٩١٠، أخبر
جبران ماري: «اسمك مكتوب
في أحد الجوانب... سوف
أكتب هذين الحرفين داخل تلك
الدائرة في كل صورة
سأرسمها» (فوتوجولي)

لوحته (الخريف) لتعرض في معرضه الربيعي: «إنني لم أشاهد مثل هذا الزحام
في حياتي ولا.. مثل هذا الحماس».

كتب لها ذلك عن الصالون^(٣٩)، لكن الحويك تذكر الواقعة نفسها بشكل أقل
مبالغة. لقد كان حفل الاستقبال بالفعل كبيراً جداً إلى حد أن جبران شعر بالضيق في
ذلك الجمع الغفير من الفنانين والنقاد. وما هو أسوأ من ذلك أن لوحته بدت قديمة ولم
يكن راضياً عن مكان عرضها^(*). ربما لهذا السبب كتب إلى ماري فيما بعد أن
اللوحة «لم تعد تسعده».

(*) يذكر الحويك هذه القصة حين كان مصير لوحة جبران أحد الممرات الثانوية وليس القاعة
الكبرى كما كان يرجو وكان مهموماً بسبب ذلك، «... وصار يذرع الغرفة بعصبية» ولكن
الحويك قال له: «هون عليك يا جبران. المسألة أبسط مما تتصور. لنبصق على دولار وأنا
الكفيل بأن الحارس ينقل الصورة إلى داخل القاعة. وهكذا كان!». راجع: يوسف الحويك، ذكرياتي مع جبران، حررتها إدفيك جريديني شيبوب، مؤسسة نوفل -
بيروت - لبنان، ٢٢، ١٩٧٩، ص ٢٠٩. المترجمة [.



أمين الريحاني في السنوات الأخيرة.
(مجلة آسيا، حوالى ١٩٢٩)

الإنجاز الثانى الذى حققه هو أن أصبح فى استطاعة مارى أخيراً أن تقرأ قصة من قصصه. كتب إليها «لدى بعض الأخبار الأخرى، بعض الناشرين، هنا فى باريس، يصرون الآن كتاباً فى عدة مجلدات، يتضمن القصص القصيرة الشهيرة للكتاب المحدثين من كل اللغات الحية. لدهشتى عرفت أن واحدة من قصائدى انثرية قد ترجمت إلى الفرنسية وسوف تصدر فى المجلد الرابع من الكتاب، فى أواخر يوليو»^(٤٠).

حينما ظهرت ترجمة مرتا البانية فى عدد أكتوبر «الروايات الجديدة الألف» خاب أمله. فقد أعطى المترجم لنفسه الحق فى حذف النهاية التى دفنت فيها مرتا سراً فى حقل بعيد بعد أن رفض الكهان دفنها فى الجبانة. وبالرغم من ذلك، فلا بد أنه شعر بالراحة حيث وجد نفسه فى صحبة مشاهير «الكتاب المعاصرين» مثل أنطون تشيكوف وآرثر شينتزلى.

ويدل وصف «الكاتب العربي الشاب» الذي يسبق القصة على أثر دعاية جبران لذاته. فالكاتب لم يذكر أيامه الأولى في بوسطن، وكتب:

«درس أولاً في المدرسة المارونية للحكمة في بيروت في عام ١٩٠٣، ترك المدرسة وارتحل إلى أمريكا.. ج. خ. جبران يكتب ليدعو إلى الإصلاح أكثر من كونه يريد أن يحكى قصة... من بين المشكلات الاجتماعية التي يتوجه إليها.. مشكلة تحرير المرأة الشرقية من المعاملة السيئة وغير المنصفة من الرجل، إصلاح الزواج في التحليل الأخير سوف يترك على عائق الفتاة الصغيرة وليس على عائلتها. إنه يود أيضاً أن يحطم نير الدين في لبنان. ج. خ. ج. قرأت أعماله، وعلق عليها ونوقشت، وروايته القصيرة وردة الهاني مصدر إلهام ٢٣٧ مقالاً أو مراجعة نقدية في جريدة،^(٤١).

في يونيو، وربما للمرة الأولى، قابل جبران أمين الريحاني زميله الكاتب المغترب الذي كان في طريقه للعودة إلى أمريكا بعد إقامة دامت خمس سنوات في لبنان.

كان أمين، الأكبر سناً، هو الأكثر شهرة في عالم الأدب العربي الأمريكي حينذاك. وكان يبعث بمقالاته عن سفرياته على نحو مطرد إلى المجلات الأمريكية. وكان منبر النشر الأثير لدى الريحاني هو جريدة البردى لصاحبها ميكائيل موناها. وكانت عبارة عن شيء وسط بين المنييفستو السياسى وكتيب التسالى وكانت تغذى اهتمامات القراء الشائعة بكارينتر، إرنست رينان، ويطمان، وايلد، لانسيدر هيرن وبو. في أوائل القرن العشرين.

أعجب جبران بالريحاني لحضور بديته التهكمية كما أعجب بأسلوبه كباحث. كان نشره متحذلقاً أحياناً مفرطاً في الوعي بالذات كما نرى في مقال كتبه عام ١٩٠٨ عن تأثير الترنسندنتاليين في سوريا:

«من ثمّ، فإبنى لا أحضر معى من الأولدرادو وعبر الأطلنطى إلا زوجين من أحذية المشى، وبرنس حمام وثلاثة كتب صدرت حسب الترتيب في فيلادلفيا، وبوسطن، ونيويورك. شاعر أمريكا الرمادى الطيب وحكيم كونكورد، والناسك من

والدن، كانوا هم فقط رفقاءى الأمريكیین فى هذا الوداع العظیم،^(٤٢).

لم یزعج جبران هذا التظاهر الجھبذ بالعلم والمعرفة، بل إنه كان فى الحقيقة توافاً إلى أن یصقل مفرداته الخاصة ویلم بقواعد اللغة التى لم یزل یفتقر إليها على نحو یبعث على الأسى. نما الإعجاب المتبادل بین الرجلین من تشابه خلفیتھما المارونیة. وبالرغم من تركیزھما على المشاكل اللبنانیة إلا أنھما لم یریا الحلول بالضرورة من المنظور نفسه الذى رآھا به المقیمون فى بیروت أو المهاجرون إلى فرنسا. لقد كانا آمریکیین إلى حد كبیر فى وجهة نظرھما. ولقد بلغا سن الرشد وقد أمدھما بالمعونة وأثر فیھما التقدم الاجتماعى فى بوسطن ونيویورك.

أضفى هذا التشرب للحركات التحرریة المحلیة خصصیة جدیدة لم تجرب بعد من حیث أسلوبھما ومعالجتهما لشئون الشرق الأوسط. فى أوائل الصیف، أقلعا معاً إلى إنجلترا، وقسما وقتھما فى لندن بین جالیریھات الفنون والاهتمامات المعتادة للسائحین. وهناك وقع جبران فى حب لوحات تیرنر فى جالیرى تات. وقادھما اهتمامھما الشخصى بحق الحكم الذاتى لبلادھما صوب توماس باور أوكونر الزعیم القومى الإيرلندى الذى استطاعا بواسطته أن یزورا البرلمان. أخبر جبران مارى عن ذهابھما أيضاً إلى حفل عشاء تنكرى وحفلة موسیقیة فى جمعیة الشعر، وارتدى هو والریحانى بالطبع الزى العربى.

فى نهاية یولیو سافر الریحانى إلى نیویورك وكان الحویك یتجول فى إیطالیا. رجع جبران ووجد میشلین فى باریس، وحسب نبوءتها قبل سنتین فقد نصب انجذابھما الأول وتحول إلى صداقة حافلة بالرعاية المتبادلة. قبلھا كتب، بحذر، إلى مارى:

«أتعرفین، إننى لم أجد كلمة واحدة لأقولھا لها. إنها عذبة جداً وعزیزة جداً، وإننى أصلى كى تجد السلام والراحة فى ظل رجل أمين وطیب».

لم يلاق طموح ميشلين إلى مسرح نيويورك أى نجاح. مرضت فى ذلك الوقت وواعد جبران برعايتها. خلال بضعة أسابيع، طمأن جبران الموضوعى، بكل ما فى الكلمة من معنى، مارى إلى أنها قد غادرت المدينة لتزور والديها. كتب: «فى الحقيقة لقد عانت كثيراً، ولكنها كانت شجاعة جداً وهادئة جداً. إنها لم تزل تفكر فى خشبة المسرح ومجدها. ولكنها تعرف كذلك جيداً الجانب الأكثر إظلاماً لذلك الطموح. إننى أمل أن تتجاوز ذلك»^(٤٣).

شعر مرة أخرى بالعزلة. وافتقد خطابات مارى التى سافرت إلى يوزمايت، أصدقائه تركوا باريس، وعلى المستوى العقلى بدأ يرتب للرحيل.

وصل أخيراً التشريف الذى كان هو ومارى فى انتظاره. حينما دعاه الاتحاد الدولى للفنون الجميلة والآداب إلى أن يرسل ست لوحات لصالونه الذى سيفتتح فى أكتوبر. ورغم أنه قرر كارهاً عدم الذهاب لأنه لم يعد يرغب فى البقاء فى باريس «دون مأوى، دون مكان للعمل، وإذ تردد فى أن يترك لوحاته خلفه أرسل إلى مارى الدعوة بفخر فاحتفظت بها كدليل على فتحه الباريسى»^(٤٤).

فى ٢٢ أكتوبر أبحر إلى نيويورك، متأخراً أسبوعاً عن الموعد المقرر لأن المبلغ الذى يصله منها تأخر بسبب إضراب عمال القطارات. غذته باريس وجددت ثقته بنفسه لكنه كان يتطلع إلى بوسطن «إننى أستطيع تقريباً أن أرى نفسى فى مكان صغير هادئ أعمل فى تلك السلسلة الصوفية «صوب الله» التى أعجبتك».

ألزمه، على نحو ما، رحيله إلى أمريكا بالبقاء هناك حياته بأكملها، كتب إلى مارى:

«إننى أشعر يا صديقتى الحبيبة أننى يجب أن أعود إلى بوسطن، وأن أجد ركنًا هادئًا أستطيع فيه أن أعمل وأعمل وأعمل. ربما بعد بضعة أعوام سأتمكن من أن أعود وأن أرى إيطاليا.. سوريا وإيطاليا هما البلدان اللتان أحبهما. إننى أشعر أنه سيكون فى مقدورى أن أرى إيطاليا مرات عديدة ولكننى لن أرى سوريا. أغنيات

لبنان لن تصل مطلقاً إلى مسمعى مرة أخرى إلا فى الأحلام. لقد نفيت بسبب طبيعة عملى إلى «أرض وراء البحار السبعة» (٤٥).

ربما يتساءل المرء: هل كان جبران مقتنعاً بأنه لن يعود إلى أرض الأرز حينما ألقى رحاله فى نيويورك فى ٣١ أكتوبر ١٩١٠؟ مثلت نبوءته نصف الحقيقة فمع مغادرته باريس انتهت مغامرات سفره إلى الخارج. بمعنى من المعانى لم يعد هناك سوى أن يمضى قدماً فى العمل.

SALON
L'Union Internationale des Beaux-Arts
et des Lettres
PARIS
1^{er} Octobre - 3 Novembre 1910
CHAMPS-ÉLYSÉES (ALCAZAR D'ÉTÉ)

Monsieur

Cette invitation est rigoureusement personnelle

J'ai l'honneur de vous faire connaître la décision du Comité exécutif, vous admettant à faire figurer ~~vos~~ *vos* ouvrages de vous au Salon de l'Union Internationale des Beaux-Arts et des Lettres, qui se tiendra cette année à Paris, du 1^{er} Octobre au 3 Novembre (Champs-Élysées, Alcazar d'Été).

Cette manifestation devant résumer l'effort de l'élite artiste internationale pendant ces dix dernières années, vous êtes invité à choisir vos envois parmi vos œuvres les plus complètes et les plus célèbres, afin de représenter avec éclat votre nation.

Après, M. *Chanoine*, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.



Monsieur *Abbas Gibran*

دعوة جبران إلى صالون أكتوبر ١٩١٠
(مكتبة جامعة نورث كارولينا، شابل هيل)

الفصل الحادى عشر
كلام عن الزواج



التقت ماري، العائدة حينذاك من هاواي، بجبران على العشاء في اليوم التالي لعودته. افتقر لم الشمل هذا، نوعاً ما، إلى دفء وتلقائية أيامهما الأولى. وأبدى جبران علامات تنم عن اغترابه، وعن شعوره بالوحدة وافتقاده «أصدقاء المقربين» ومن الواضح أن ذلك المساء لم يرض أياً منهما.

كان لا يزال قلقاً في اليوم التالي، وهو يشرع في محاولات البحث والترتيب لحياة ملائمة. أراد استديو يمكن أن تعيش أخته معه فيه، ومثل هذا مشكلة. فعلى مدى السنتين والنصف الماضيتين عاشت ماريانا في ميدان أوليفر في إحدى المنازل التي تؤجر غرفها، أما الآن فهي تتوق إلى أن تعد منزلاً لجبران. أيقظ أيضاً خبر موت أبيهما آلام الفقد القديمة مرة أخرى وعادت ماريانا تقيم الحداد على الأسرة بكاملها.

لقد جددت عودة جبران ذلك الإيمان بأنه الوحيد الذي بقي من أجلها لتحبه. وبمجرد أن رآته مرة أخرى أخبرته بأنها عازمت على أن تتركس ما تبقى من حياتها من أجله. وبغض النظر عن إحساسه بالعطف تجاهها فإنه لا بد قد أدرك أن هذا التكريس سوف يصبح عبئاً. في ذلك الأسبوع ناقش قرارها هذا مع ماري، فكان رد فعلها أكثر صراحة: «ماريانا جبران ترفض أن تتزوج، وآسفاه»^(١). لقد أدرك، إذن، مدى احتياج ماريانا لأن تكون بالقرب منه وبدأ أيضاً يواجه مشكلة اختيار موقع الاستديو الخاص به.

وللمرة الأولى منذ عام ١٨٩٦ أراد أن يبتعد عن الساوث إند. لكن، إثر هذا الاختيار

بترك حى اللبنانيين، ووجه مباشرة بتحديه رغبة أخته. وفوق ذلك رفضت ماريانا أن تعيش فى شقة رعية. كما اقترحت ماري. لأنها أرادت أن تلمس الجدران،^(٢).

بعد عودته بخمسة أيام وجد جبران شقة فى ١٨ شارع ويست سايدر، بالقرب من الاستديو الذى رسم فيه ميشلين. وعلى بعد دقيقة من المشى من شقة هولاند داى فى المدينة فى شارع بينكنى، بدأ عنوان البيت ملائماً لفنان طموح. وقاربت الحجران فكرة ماريانا عن كيف تكون الشقة. الإيجار كذلك كان فى حدود ميزانيته بل بالأحرى فى حدود ميزانية ماري.

انتقلا إلى الشقة خلال الأسبوع الثانى من نوفمبر. وبدأ الانتقال منذ البداية كارثياً. ومهما حاول مساعدة ماريانا على التكيف مع بيئتها الجديدة فإنه لم يستطع أن يوائم بين اختلافات الحى الهادئ فى الباكون هيل والساوٲ إنڊ. المحلات المنسقة، محلات تناول الشاى الأنيقة لم ترض ماريانا. افتقدت اللغة المألوفة، الوقوف فى الهواء الطلق، أوراق العنب المخللة، عجائن رقائق الخبز والجلسات المسائية حيث تتحلق الجالية السورية فى الأزقة.

كان هذا العالم الجديد يبعد مسافة عشر دقائق من السير إلى مجلس العموم فى بوسطن إلى ميدان أوليفر. لكنها افتقدت تلك الرموز اليومية الباعثة على الشعور بالحياة والأمان.

حتى حين تكون مع أخيها داخل الاستديو، كانت تشعر بنوع من العزلة. فقد خصص إحدى الغرفتين لعمله وشن كل منهما حرباً صامتة حول أيهما المسئول عن هذه الحجرة؟ اعتقدت ماريانا أن الحجرة يجب ألا تشوبها أية بقعة، وفى ساعات وجودها فى المنزل ظلت تتبعه فى كل مكان وفى يدها خرقة للتنظيف. إذا رأت كتبه فى حالة فوضى أخذت ترتبها، إذا انسكبت منه بعض الألوان هرعت لتمسح البقع. لم تعد الحجرة بالنسبة إلى جبران استديو على الإطلاق وقبل مضى وقت طويل بدأ يثور لافتقاره إلى الخصوصية.

أعاقته ماريانا بطريقة أخرى أيضاً بمجرد صمتها الناجم عن قلقها المتزايد

بحضور مارى فى حياتهما. بالرغم من احترامها للمدرسة فقد ظل السؤال المسكوت عنه: «هل يمكن أن تتركنى من أجلها؟» دائماً موجوداً.

بدا ذلك السؤال بالنسبة إليه سؤالاً لا يمكنه الإجابة عنه. بالرغم من تزايد الوقت الذى يقضيه فى شارع مارلبورو.

وبمجرد أن استقر وشرع فى الرسم بدأ يرسى عادة أن يحضر النتائج إلى المدرسة. بدأ يحيا من أجل هذه الأيام التى يرى فيها مارى، كما أخبرها بعد ذلك بخمسة أعوام:

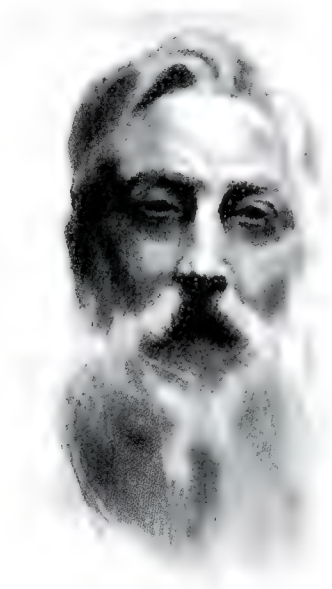
«لقد كنت مهتمة بعملى - ولكننى كنت أحضر إليك قلبى معه طوال الوقت. لقد كنت أعمل فى هذه الحجرة الصغيرة ثم أهرع إليك بما أحصل عليه أياً ما كان، سواء كان قد جف أم لم يزل مبتلاً - تلك الأمسيات كل أسبوع، أتعرفين لقد كنت أعد الأيام بينهما فحسب لكى تأتيا،^(٣).

أخيراً وصلت رسوماته من باريس «بحركات سريعة ملتعبة الحماس فتح صندوق الشحن فى مطبخ المدرسة». حين أراها الرسومات صاحت مري: «متعة عظيمة، كما كتبت فى يومياتها هذه الليلة^(٤)».

شعر بالفخر إزاء سلسلة معبد الفن على نحو خاص من بين أعماله الفنية. إلى جانب النحات بارلت، كان قد رسم بورتريهات لديبوسى، روستان، رودين وللمحرر والناقد هنرى روشفور. جلس هو ومارى يخططان لأولئك الذين سيضيفونهما إلى المجموعة.

بالتدريج بدأ ينضم إلى حفلاتها الأسبوعية التى كانت تقيمها لـ «شلتها» فى كل يوم أحد. شجعت المدرسات فى تلك الحفلات، وكل من يزور الأخت هاسكل، لكى يرفهن عن أنفسهن مع أصدقائهن الرجال فى المدرسة. بعد أن يتعشوا عشاء خفيفاً، يفتحون الستائر ويرقصون فى تحد للقوانين المتزمته أخلاقياً السائدة حينذاك.

تذكرت مارى فيما بعد أن إحدى المدرسات تحدثت عن هذه الحفلات باعتبارها قصة مسلية، لذا فقد تم التخلّى عن الرقص، الذى لم تحتمله بوسطون ولو أن حفلات الأحد استمرت.



أوجست رودان، ١٩١٠ (فوتوجولى)

عرضت مارى رسومات جبران على زائريها وفى بعض الأوقات كان يحضر
ليرسم اسكتشاً لقريب زائر أو ليشارك فى اللهو واللعب^(٥).

لقد هدفت مارى دائماً إلى توسيع آفاق تجربة المرء ولم يفلت جبران فرصة
مساعيها تلك كى يتنور ثقافياً وروحياً. مباشرة، شرعت فى عقد جلسات للقراءة، بل
لعلها دروس فعلية، قرأ أثناءها على يديها بصوت عال، بدأت بسوينبرن، الذى قال
عنه: إنه يعتبره أعظم الشعراء الإنجليز الأحياء. قرأ له أمامها: وداع فى ٩ نوفمبر،
وبدا اختيارها لقصيدة تعالج مسألة الموت مفهوماً دون شك فى ضوء موت ألكسندر
شيفز هاسكل ذلك الربيع.

وإذ رحل أبواها أصبحت مثل جبران يتيمة الأبوين.

باستمرار التدريبات القولية أصبح سوينبرن شاعرها المفضل أيضاً وأجاد جبران نطقه للإنجليزية عن طريق ترتيل «عند البحر الشمالي»، «أتلانتا في كاليدون»، ومثل أستاذ يحلل كل خطوة من خطوات تلميذه الأثير لاحظت ماري بصمت ودون إصدار أحكام مدى تكيفه مع عالمها.

وراقبت بدقة شديدة تفاعله أثناء العشاء مع اثنتين من مدرساتها «صعب قليلاً أن يندمجوا ولكن لباقته كانت رائعة».

ذات ليلة في منزل بعض الأصدقاء انحرفت المحادثة صوب الأخلاق الباريسية وكيف يعيش الرجال والنساء معاً هناك في دوائر بوهيمية. اتجهت وجهات نظر جبران بسرعة إلى الرأي المعارض للرأي العام القائل بأن هؤلاء الرجال غير قادرين على تحمل المسؤولية. وبالرغم من أنه كان «غير مرتاح»، ولم يرد أن يتحدث عن ذلك، لأن «وجهات نظرهم كانت بعيدة عنه إلى حد كبير، فإنها تأثرت بموقفه التحرري»^(٦).

ويحلول ديسمبر تكررت لقاءات ماري وجبران على نحو مطرد. زارا معاً: د. ريتشارد وليلا كابوت، وذهبا سوياً إلى متحف الفنون الجميلة، ومراراً إلى المسرح. ثم، للمرة الأولى منذ عرفها، أسر إليها بتفاصيل نشأته. طالما سألته عن ذلك، ولكنه كان يحجم عن الإجابة على نحو مباشر. وفي باريس، ذات مرة، حاول أن يروغ منها:

«لقد حاولت أكثر من مرة أن أكتب شيئاً عن ماضى لك، ولكنني وجدت ذلك صعباً إلى حد ما، ثمة ابتسامة بالكاد في هذه السنوات ولا أكثر من ذلك. لقد أحببت بقدر كبير، وكنت دائماً أرى الجميل، وبين الحب والجمال كنت، وسوف أظل دائماً، طفلاً تائهاً وجائعاً إلى المجهول، هذا هو تاريخي، هذا أيضاً تاريخ الكثيرين الذين جاءوا من اللامتناهى وسوف يعودون إلى اللامتناهى في صمت. وحتماً لابد أن أحكى لك أكثر بالتفصيل، من المؤكد أنني سأفعل ذلك يوماً ما»^(٧).

ولكنه ظل واعياً تماماً بأن هذه التلميحات الغامضة لن ترضى فضولها النهم الذى لا حد له .

فى ٧ ديسمبر، بعد ست سنوات من لقائه بها، بدأ يحكى لها قصة أصوله، عائلته وسنوات نشأته المبكرة . حوارات المساء، التى تلت حديثه عن المسيح باعتباره «القمة للإنسان المبدع، والتى اشتقت من «حياة المسيح، لربنان، قد تركت انطباعاً بالغ الأثر فيها إلى حد أنها استخدمت ملفاً لتسجيلها كاملة^(٨) .

بدأ بأهل أمه، رافعاً جده لأمه استيفان رحى من قس فقير إلى أسقف، وأصبحت أراضى آل رحى الضئيلة «أملاكاً.. ضخمة.. بلاداً كاملة، كروماً.. حقولاً..

أما البورتريهات التى رسمها آل جبران فقد كانت أكثر مبالغة، صور جده لأبيه باعتباره «رجل لهو» ثرياً، أرستوقراطياً، ملحدًا، شديد الذكاء، ربى الأسود فى منزله كحيوانات أليفة ويقال عنه إنه أرسل هذه الرسالة إلى الحاكم التركى «قل له إن سوريا هى أفضل المقاطعات فى الإمبراطورية التركية، وجبل لبنان أروع مكان فى سوريا، وبشرى أجمل قرية فى لبنان، وآل جبران أبرز عائلة فى بشرى، وأنا رأس هذه العائلة، الملعونة، .

يبعث هذا النموذج النابض بالحياة عن القوة والجسارة دون شك تساؤلاً، هل استند جبران وهو يبدع هذا النموذج على مسمع مارى المندهشة إلى رمز تاريخى؟ هل ابتدع العائلة «الخارقة» هذه ليقارب آل هاسكل المحترمين الذين افتخرت بهم مارى كثيراً؟

لقد كان هناك بالفعل زعيم حاكم بأمره فى التاريخ اللبنانى الحديث، هو الأمير بشير الثانى، الذى كانت الأساطير المنسوجة حوله مألوفة لكل فلاح . مآثره المدهشة، تربيته المنزلية للأسود، وخطبه الرنانة . وإذ زخرف جبران فانتازياته عن أبيه وجده لأبيه على مدى السنوات العشر التالية فمما لا شك فيه أن صورة هذا الأمير المروّع

ظلت على السطح. لقد نجم عن إدراكه للأب الذكري، العنيف، الديكتاتوري، والقاسي أحياناً هذه الصورة للسيد الأعلى، صاحب الأمر والنهي الذي حاول أن يحترمه لكنه لم يستطع أن يحبه.

ما إذا كانت ماري قد صدقت تماماً هذه القصة يظل أمراً مشكوكاً فيه. وينتاب المرء شعور بأنها كانت نصف فاهمة أن ذلك الرجل الذي ترعاه يحتاج إلى أن يعوض البيئة العادية التي أتى منها، لذا فقد غصت النظر، برقة، عن دعاواه المبالغ فيها.

على أية حال، فليس كل ما أخبرها به هذه الليلة كان مصنوعاً. فإلى جانب وصفه لأبيه بأنه كان رجلاً مغناطيسياً ذا ذوق رفيع، اعترف لها أنه كان رجلاً غريباً، وحكى لها كيف اتهم على سبيل الخطأ بالاختلاس، وكيف حوكم، واعتبر مذنباً، اقتضى هذا الكشف دفاعاً عن هجرة أمه إلى الولايات المتحدة، ومن ثم فقد ابتدع موقفاً تكون فيه، قبل أن تترك زوجها، قد أقامت الدنيا ولم تقعد لها لتبرئه. ألمح سريعاً أيضاً إلى سنوات العيش في بوسطن، ورسم لها خطوطاً عريضة للمرضى والوفيات في أسرته، دون تفاصيل.

ارتبكت، من ثم، تصورات ماري عن أحداث سنتي ١٩٠٢، ١٩٠٣، إذ تصورت أن سلطنة هي الابنة الكبرى، ودمجت الوفيات الثلاث في فترة تسعة أشهر بدلاً من أربعة عشر شهراً. أخطأت أيضاً في حساب أول سنة التقت فيها بجبران، في ربيع ١٩٠٣ قابلت خليل،.

وبالرغم من الخلل والتضليل في سرد هذه الحكاية الطويلة فإنها قد أدت مقصدها الواضح، على أية حال، فخلال شهر من عودة جبران، رجحت كفة أحقيته وجدارته بأن يكون رمزاً دائماً في حياتها، واستمرار إعانتها له.

استمر أيضاً اهتمامها برعاية الأصدقاء الموهوبين الآخرين مثل شارلوت، ميشلين، كما أضافت تلامذة آخرين لقائمتها الشخصية من المنح.

غير أن انشغالها بجبران تعالى على مجرد حب الإحسان، ففراها في ٧ ديسمبر ١٩١٠ قد كرست يومياتها لكل جانب من جوانب حياته. وبعدها بسنتين سوف تتوقف عن المذكرات الموجزة وتحتصر كل ذكرياتها الشخصية في يوميات عن جبران. تحقق، من ثم، طموحها الذي لآزمها طوال حياتها إلى أن تكتب «شيئاً سوف تكون له فائدة فيما يلي من سنوات». لقد صممت على خوض تلك المخاطرة؛ مخاطرة الكتابة عن الشاعر، الفنان، القلق والطموح الذي لم يكن على راحته في لغتها ولم يستقر بعد في تعبيره عن فنه.

في ١٠ ديسمبر تقدم جبران لخطبة ماري. كانا قد أمضيا يوم السبت في متحف الفنون الجميلة وخططا للذهاب إلى حفل سيمفوني في المساء. ولكن لم يكن هناك حفل من ثم عادا إلى شارع مارلبورو.

في هذا الوقت قال لها إنه يحبها وإنه يريد أن يتزوجها، إذا تسنى له ذلك. وكأنها كانت قد استعدت تماماً للإجابة عليه قالت: «إن الفارق العمري يجعل ذلك مستحيلاً». حينما استعاد هذا فيما بعد أخبرها أن موضوعيتها المجردة من المشاعر تلك طعنت كبرياءه في الصميم:

«لقد عدت من باريس مفعماً بهذا. ذهبت وأعطيتك قلبي ببساطة شديدة، بصراحة شديدة، بإخلاص شديد، هكذا برمته. كنت مجرد صبي أضع كل ماكنته وكل ما أملكه في يديك. وأنت قابلتني بمنتهى البرود، بكل الغموض.. في كل لحظة وأنا في باريس شعرت بإيمانك ودفئك. وحينما عدت إلى بوسطن كنت الروح العذبة نفسها، العطوفة، الرائعة ثم في اليوم ذاته الذي تحدثت إليك فيه عن الزواج بدأت تجرحيني»^(٩).

بالصدفة، في سبت مماثل قبل ذلك بعام، رفضت ماري عرضاً أشد عاطفية من

هذا من أحد العشاق الطالبين الزواج منها. لكنها فى تلك المرة لم تذرف الدموع ولم تقض ليلة مؤرقة تعاني من قرارها. كان رد فعلها عقلانياً إلى حد أنه دهش لأحداث اليوم التالى.

وافق يوم ١١ ديسمبر عيد ميلادها السابع والثلاثين وقبل الحفل بقليل أتى إليها للزيارة، عندئذ غيرت رأيها ببساطة ودون عاطفيات: «قلت له موافقة»^(١٠). لم تدون مارى رد فعله الفورى على استجابتها تلك. غير أن موافقتها أسلمته فى الأسابيع التالية إلى إحساس جديد بالأمان.

بالرغم من انزعاجها من عاداته «قهوة ست مرات فى اليوم، تدخين، سهر، تمرينات رياضية بالكاد، كل ذلك يثير أعصابى، فقد استمتع معها بديسمبر وادع نسبياً. شعر بالراحة إلى حد أنه أطلعها بصراحة أخيراً على صداقته التى شحبت مع ميشلين. سار عمله فى الرسم على نحو طيب. وإلى جانب استخدامه ماريانا وروزى وأميلييا وهما بنتا عمه الصغيرتان كموديلات ذهب إلى منزل دينيسون لعله يجد موديلات أخريات. وعبر وساطة مارى رسم د. كابوت الذى كان على وشك أن يعين رئيساً لطاغم العمل فى مستشفى ماساتشوستس العام. بعدها بأسبوع وافق كارلوس إليوت، رئيس هارفارد، أن يجلس أمامه ليرسمه وتحدثا فى موضوعات جبران الأثرية، الفن والشرق الأوسط.

لاحظت مارى أن قابليته لتأسيس الروابط مع أولئك الرجال الذين تحترمهم بعمق آخذة فى النمو من ثم فقد بدأت تؤمن بأنهما يمكن أن يتشاركا الحياة معاً.

فى ٢٨ ديسمبر تمشياً معاً تحت الثلوج المتساقطة ليشاهدا روث سانت دينيس وهى تؤدى رقصاتها المصرية. وبعدها بيومين تملكه انفصال شديد بمسرحية مدام X إلى حد أنه استعار منها ثلاثة كتب فى الدراما وانطلق ببهجة، ليكتب^(١١).

وفى عيد ميلاده الثامن والعشرين أهدى مارى قصيدة نثرية نشرت فى جريدة المهجر «مرآة الغرب» فى ٦ يناير ١٩١١. لم تعد المهاجر حينئذ منفذاً لنشر أعماله، بترك أمين غريب نيويورك وذهابه إلى لبنان فى صيف ١٩٠٩، لكن نجيب دياب، رئيس تحرير «مرآة الغرب» تحمس بشدة لنشر كتاباته. وتاماً كما فعل فى قصيدة عيد ميلاده، المنشورة فى ١٩٠٩، فقد أهدى القصيدة «نحن وأنتم» (*) إلى م. هـ. هاسكل. وكالسابقة تضمنت هذه القصيدة احتجاجاً اجتماعياً على النبرة، فترددت فيها الشكوى من التناقضات بين «نحن» «أبناء الكآبة» «ذوو النفوس الحزينة» و«أنتم» «أبناء المسرات» و«أبناء غفلات المسرات ويقظات الملامى» (١٢).

حاولت مارى وجبران أن يترجما معنى القصيدة إلى الإنجليزية ولكن دون نجاح يذكر. وقد شعرت بتحد يدفعها إلى تعلم اللغة العربية، وامتلت مساءاتهما فى يناير بوصفه للغات السامية ويتعقيدات الأبجدية العربية وقادهما هذا بالضرورة إلى مشكلات الشرق الأوسط. فرسم لها خطوطاً موجزة لتاريخ العرب، وحدثها عن القديس مارون، مؤسس ديانته المحلية، ووصف دوافع حزب تركيا الفتاة (**)، وأطلق العنان لآرائه حول الجهود العربية الأخيرة للحصول على الحرية كما تمثلت فى ثورة ١٩١١ فى اليمن. تبدلت أدوارهما بين المدرس والتلميذ دائماً نتيجة لنهم كل منهما فى الاستماع إلى الآخر.

بذل محاولة أخرى فى الشهر نفسه لإثبات جدارته بالزواج منها، فتقدم للحصول على الجنسية الأمريكية. ولما تبين له أن تصوره أن مارى قد تفضله لو أصبح أمريكياً ليس له أساس من الصحة. ألغى المشروع. ولم يدع ولاؤه العميق للبنان مجالاً لمناقشته مرة أخرى.

(*) من مجموعة «العواصف»، الأعمال الكاملة، م. س. ص ٣٩٣. [الترجمة].

(**) حزب ثورى حكم تركيا من عام ١٩٠٨-١٩١٨. [الترجمة].

بدأت ماري، المعروف عنها إحجامها دوماً عن الإسراف في العاطفيات، تسلم نفسها لطوفان من الشعور: «٤ يناير خ. هنا بعد العشاء، نبعشني تماماً»، ٧ يناير للغداء مع تانت موللر وكان خليل يرسمها، إنني أنشغل به أكثر بكثير». في ٢٤ يناير قرأت شعر فرانسيث تومبسون لتعثر على قصيدة حب ملائمة لتلميذاتها «في إغفاءة حالمة، غريبة، على الأرض قرب النار». رأت شارلوت التي ظهرت، وقالت لها: «خليل يخطو خطوات واسعة في كياني» (١٣).

بدا إصرار ماري اللاواعي على قبول صديقتها لجبران نوعاً من المفارقة، ربما لأن كل خطابات شارلوت عبرت بالفعل عن حماسها له وأيضاً لإدراك ماري بتنافس كامن داخل هذين الاثنين اللذين تحبهما بشدة.

بعد أربعة أيام من ذلك الحلم أخبرت جبران بانشغالها بتوفير حياة كريمة لشارلوت واحتمالات تأثر خططهما بهذا الانشغال. كشفت له أيضاً أنها أرسلته في الأصل إلى باريس بغية «اختبار» مدى رسوخه ورسوخ علاقتهما. وأنها شعرت بأنها مصممة على الاستمرار في ذلك الاختبار على الأقل لسنتين تاليتين.

اعترض بأنه كان «واثقاً بشكل مطلق». «للمرة الأولى في حياتي». لكنها واصلت «مازالت هناك قوة تدفعني صوب رغبة أعمق في الحصول على المال لأعطي شارلوت ١٥٠٠ دولاراً سنوياً». تطوع ليشاركها في التزامها «بإمكاني أن أحصل على عمل في صحيفة مقابل أربعين أو خمسين دولاراً في الشهر، وربما أمكنني في الحال أن أصنع صوراً بسيطة سوف تكون رابحة تجارياً». رفضت عرضه بسرعة «لا، ليس لشهر، ليوم، لساعة» (١٤). أوضحت له أنها في السنوات القليلة الماضية كانت تسهم بهدوء في تعليم شابين آخرين. أحدهما صبي يوناني عثرت عليه سارة أرمسترونج يعمل في «مخزن للمياه الغازية» يديره «صاحب دكان من المشرق قاسى القلب». وهو يدرس الآن في ماونت هيرمون. وهي مدرسة للصبيان غرب ماساتشوستس. الآخر الذي ترعاه في الثالثة والعشرين من عمره، في سنة التخرج في هارفارد اسمه

أريستاس إيقانجلوس فوتريديس، مهاجر يوناني أيضاً، تخرج من ماونت هيرمون. وبدأ مسيرته العلمية على نحو نابه كطالب للكلاسيكيات، وما ينبئ به مستقبله يدعوها لأن تستمر في رعايته على المستويين الفكري والتمويلي.

أصغى جبران وأدرك أن التزاماتها سوف تستمر إلى وقت غير محدد. وعنى ذلك، بوضوح، تأجيل زواجهما. «إنني عرفت أن هناك أطفالاً آخرين، ولو أنك لم تقولى هذا أبداً، اعترف، لن تؤثر أربعون أو خمسون دولاراً في الشهر، إنها لن تعنى الكثير، إنها حال تقتضى أربعة أو خمسة آلاف دولار،^(١٥).

بدأت المسألة المادية العائق الأول الذى وضعته مارى لتعوق ارتباطهما، ودون وعى، غالباً، بدأت علاقتهما فى التغير. غير أن جبران المتعطش إلى «علاقة زوج وزوجة..» أخضع المسألة باطمئنان لحكم العقل «مثل أية حالة أخرى إذا كان الشئ الكبير صحيحاً، وهذا الشئ الكبير أسميه التفاهم فكل ما يتبقى يمكن أن ينجح... دعينا ننق فى [الله] ونشعر باطمئنان تام بأن كل شئ سيكون.. طيباً، إذا قلت لى: يا خليل إننى أعتقد أنه ليس من الحكمة أن نتزوج، سوف أقبل بشكل مطلق ما تقولينه، وأؤمن به،^(١٦).

ولكنه أقر، فيما تلا ذلك من سنوات، كيف بدا له حينذاك تهريبها ملتبساً. شعر بالفعل بضغط مطالباتها القاسية له بأن يثبت نفسه وبدأت فكرة اختبار آخر فكرة كريهة.

لقد دفعته، على نحو لا يمكن إنكاره، إلى أن ينمى صورة قوية لذاته، وذات ليلة نخسته بالكلمات حتى سلم جداً أنهم فى العالم العربى يقدررون كتاباته إلى حد كبير، إلى حد مقارنته بجابريل دانو:

«إننى واثق من أننى لو مت غداً فإن بعض ما قلته سيحيا. ولكن لا شئ على الإطلاق مما فعلته يرضينى حتى ولو بعد فترة بسيطة من عمله».

ومن المؤكد أنه لم يكن راضياً أثناء فترة الاختبار الشتوية تلك:

كل مرة أترك فيها منزلك، أكون معباً بالكلية، كانت تلك أكثر سنة غير منتجة فى حياتى. لم يكن لدى شىء تقريباً له أية قيمة حتى فى الكتابة لأعرضه ذلك الشتاء. ذلك لأننى كنت طوال الوقت معذباً. لو كنت قد سرت خطوة أبعد فى هذا، لقلت لك: إننى أكرهك،^(١٧).

بقى جانب آخر من اختبار مارى، إذ شنت حملة غير منطقية لإبعاده عنها، حاولت صده بخبث عبر «سلسلة الإفاقة من الوهم، وفيها أرتبه «لقطات فوتوغرافية فى المعسكر.. فشلت.. جمعت كل اللقطات الفوتوغرافية القديمة التى التقطت لى بعضها مروع لأريها لـ خ وأجعله ينفر منى.. بدا عليه الاهتمام لكنه لم يحرك ساكناً مطلقاً. حاولت اتباع التكتيك نفسه حينما حكنت له قصصاً عن كل طلاب الزواج منها السابقين وأرتبه صورة لـ «حبيبها الأول» اندهش خ، لكنه لم يتغير،^(١٨).

بزيارة شارلوت لبوسطون فى الأسبوعين الأخيرين من فبراير، خفف وجودها فى المدرسة من التوتر المتصاعد بين جبران ومارى. كانت وقتها قد هجرت ولعها بالاشتراكية وتسير صوب مرحلة من التصوف. على مدى أسبوعين، حين تحررت مارى بالإجازة المدرسية، بدت مبتهجة بالحوارات التى تدور من حولها. أمضت صباحات تصغى إلى شارلوت وهى تفسر الأحلام وتشرح نظرياتها الأخيرة عن رموز الشرق الأدنى. ألحت عليها شارلوت أن «تفكها قليلاً» وأن «ترتدى أقرطاً مرجانية». وأخبرتها أن الحاجز بينها وبين جبران سوف يزول فقط إذا ما تعرفت مارى على «روحها الشرقية»،^(١٩).

بعد الظهيرات، بدأت شارلوت فى الجلوس أمام جبران ليرسمها. وبعد سبع ساعات طويلة من الجلسات تمكن جبران من إنهاء البورتريه، الذى أَرْضَى مارى. لم يكن إعجابها مستنداً على حكم نقدى وإنما على ذلك التوهج الذى انتابها بالقرب منه ومن شارلوت: «قلت له مجدداً كيف أحب صورة شارلوت وكيف تثيرنى إلى درجة أننى أريد أن أجرى عبر هاتين الحجرتين ولدرجة أننى أشتاق بكثافة إليه».



شارلوت ، حوالي ١٩١١
(فوتوجولى)

كتبت بعدها: «جعلته يقبلنى وهو ينصرف قبل أن ينهى صورة شارلوت»^(٢٠).

صحبت شارلوت، فى ذهابها إلى الجلوس أمامه ليرسمها فى ١٨ شرع سيدر، فى ١٨ فبراير، ورأت مارى الأستديو الخاص به من الداخل للمرة الأولى، ودونت بحرص كل جانب فيه^(٢١)، كانت الحجرة فى منتهى النظافة إلى حد أننى تساءلت ما إذا كنا سنعثر على منظفة لمنزلنا مثل ماريانا، قطعة نسيج صفراء مزخرفة، كبيرة، تتألق وتومض، قناع وجه مأخوذ عن وجه لامرأة جميلة شابة وجدت ميتة فى نهر السين،

قطعة من الحرير الأحمر بطباعة يابانية جميلة.. قطعتان أو ثلاثة قديمتان من الخشب بنقوش عميقة من الذهب.. فناع موت لوجه بيتهوڤن على خلفية من كتان شرقى بأطراف مطرزة، تفحصت بعناية محتويات مكتبته الصغيرة التى حوت روائع السلاسل الفنية وطبعة كوبلاند ودای لرواية روسيتى «منزل الحياة»، ملأتها حجرة العمل بالبهجة «شعرت بأننى قد رأيتها من قبل فقد كانت كلها تتمشى مع شخصية خليل».

بين الجلسات كان جبران يصنع لهما القهوة. «لذيذة لكنها أشياء شيطانية، ويقدم إليهما خليطاً ملحاً من الفستق، لب الشام، والحمص. كانت مارى تقرأ طوال الوقت بصوت عال وهو يرسم. فى إحدى المرات اختارت مقتطفات من نسخته «أوراق الشجر المغنية، وطلبت من شارلوت أن تخمن من الذى كتبها. ولا يمكن سوى أن نخمن أفكاره حينما سمع قراءتها لقصائد جوزفين المبكرة لأنه لم يبد أية علامة خارجية.

حينما تمشينا إلى المنزل بعد الجلسة الثانية، أسرت مارى إلى شارلوت «أنا و خليل نريد أن نتزوج حينما نستطيع». وافقت شارلوت بكل قلبها لأنها «أملت منذ أن رآته فى باريس أن يحدث ذلك» (٢٢).

خلال زيارة شارلوت، قضوا جميعاً المساءات فى شارع مارلبورو. حيث جربت شارلوت مسرحياتها فى مارى وجبران. واتخذت قراراً بأنها إذا ما وجدت طريقها إلى الإنتاج فإن عليه أن يساعدها فى تنسيق الألوان والملابس.

أحياناً كان الثلاثة يبتكرون ألعاباً. تقرأ مارى لهما الكف أو ترقد فقط على الأرض تتشرب بابتهاج «طلعتهما الطبيعية العظيمة كما لو أنها عالمة فراسة». طفقا يتحدثون عن العودة إلى التجسد، بدت نظرية مارى المدهشة عن جبران نظرية بسيطة: «مات بلاك فى ١٨٢٧، وولد روسيتى فى ١٨٢٨، مات روسيتى فى ١٨٨٢ وولد جبران فى ١٨٨٣.

تحدثوا فى أوقات أخرى عن الرسائل الآتية من عالم الأرواح. كانت مارى واثقة

من أنها قد رأت رؤية وهى تنظر إلى رسم لجبران وكانت شارلوت دائماً تفسر الأحلام ذات المغزى.

حاول جبران أن يتجاوزهما بحكاياته عن تجارب التنويم المغناطيسى، قال:

«عبر حياتى كلها، من وقت إلى آخر، وبالضبط حينما أكون ذاهباً إلى النوم كنت أشعر كأننى أرتفع، كنت واعياً بذاتين، بى وبى، لم أحاول قط أن أفصل هاتين الشخصيتين وإلى وقت قريب جداً، كنت أتأمل الأشياء وأنا نائم فى الفراش، قبل أن أنام مباشرة، بعض أفضل أشياءى جاء إلىّ بهذه الطريقة.»

استمر فى وصف الإحساس الغريب بالنهوض «خارج نفسى» فى رؤيته لصورته «شديدة الشحوب» فى استماعه لنفسه «لا أعرف ماذا قلت» (٢٣).

أصرت ماري وشارلوت على رؤية تلك الظاهرة التى أطلقا عليها «تجربته الرائعة». جلس على أريكة وحاول أن يعيد خلق الظروف نفسها لحدوث الحالة. أثناء استمرار الغيبوبة استجوبته ماري، ولكن فيما عدا رؤية «حلقة ضوء» وسماع الموسيقى، لم تكشف حالة حلمه عن شيء، حينما «عاد إلى وعيه» نصحته شارلوت ألا يفعل ذلك مرة أخرى. أحجمت ماري عن التعليق. وفيما بعد حينما ناقشت هذا الأمر مع «شلتها» اتفقوا جميعاً على أن مثل هذه التجارب غير صحية وأن على جبران أن يستشير د. مورثون برنس، وهو طبيب نفسى فى بوسطن، يعد رائداً فى مثل هذه الظاهرة.

تركت شارلوت بوسطن، وانتهى هذا اللهو الصوفى. شيء آخر وصل أيضاً إلى نهايته، سعادة جبران فى بوسطن كمكان يصلح للحياة والعمل.

شعرت ماري بأن عدم رضاه أخذ فى التزايد فدفعته إلى أن يقر بما يشعر به بالضبط:

«إننى أقرأ، ولكن المرء لا يستطيع أن يقرأ طوال الوقت - إننى أذهب إلى المتحف مرة فى الأسبوع يوم السبت أو الأحد عادة ولكن المرء يسأم زيارة المتحف نفسه على

الدوام الذى يعرف المرء كل شىء فيه تقريباً عن ظهر قلب... إننى أذهب كثيراً إلى المكتبة. ولكننى أرغب دائماً فى شىء آخر غير المكتبة والمتحف. حتى أصدقائه القدامى لم يشبعوا احتياجه لحافز ما. اقترح داي، إثر تأثره بسلسلة معبد الفن أن يضم إليها أندرو كارنيجى وشخصيات أخرى خارج دائرة الإنسانيات. ولكن هذه الحماسات لم تعد ترضى جبران. شعر بصعوبة تواصله مع معلمه القديم، الذى أصبحت غربة أطواره تتزايد أكثر فأكثر:

«حينما عدت من باريس وجدته لا يزال يعتبر التصوير فناً راقياً، لا يزال يتمسك ببورنيه جونز بوصفه حداً أقصى، لا يزال حيث كان منذ عشرة أعوام مضت، (٢٤).

وبالطبع، لم تعد له أية صلة بجوزفين. لقد كان العام الماضى عاماً مظفراً لآل ماركس؛ ولد طفلهما الثانى فى اليوم نفسه الذى عرفت فيه أنها نالت الجائزة الأولى فى منافسة عالمية لكتابة المسرح فى ستراتفورد أون آفون، وحلقت شهرتها منذ ذلك الحين. أنتجت مسرحيتها «الزمار» الحائزة على الجائزة فى لندن فى صيف ١٩١٠، وتمتعت بعرض ناجح فى شتاء العام نفسه فى نيويورك.

وجد جبران نفسه، معزولاً عن نجاحها، كما وجد أن صلاته بالبوسطونيين لم

يعد بها رمق للحياة:

«كل شىء فى بوسطن جميل جداً، فيما عدا أنه ليست هناك حياة فنية هنا. كل شىء يبدو ميتاً.. حتى أصدقائى الفنانين، رويالز.. إلخ. يبدون وكأنهم ينتمون إلى القرن الثامن عشر. لم ينجز شىء معروف أو يستحق التعاطف خلال الأربعين أو الخمسين سنة الأخيرة. وهناك شىء آخر هو الجحيم بعينه، إذا كنت ستسمحين لى بذكره، الناس، بوجوههم، تلك الوجوه، مروعة، باردة، بعيدة، جامدة.

أصدقائى الفنانين، ثمة أناس هنا تعودوا أن يطعموا روحى - لقد اعتدت أن أحب فيما وراء كل الأشياء، أتحدث إليهم عن الكتب والفن والحياة وكل أنواع الأشياء. ولقد لمت نفسى لأننى بالرغم من أننى لم أزل أهتم بهم إلا أننى لم أعد أجد الشعور نفسه حينما أتحدث إليهم.

إنهم يبدون وكأنهم يقولون الأشياء نفسها ثانية وثانية. العاطفيون يتحدثون كثيراً عن الإلهام. لقد بدا لى دائماً أننا لا يجب أن نحتاج إلى إلهام خارج أنفسنا. والآن يستمر إدراكي للافتقار إلى «الحياة» فى بوسطن، وبالرغبة فى الحياة التى لا أجدّها. لقد تعودت أن أسمع الناس يقولون هذا عن بوسطن ولكننى تصورت دائماً أنها واحدة من أجمل وأفضل وأشهى المدن فى العالم،^(٢٥).

كانت مارى واثقة أن نيويورك ستعده بما هو أفضل. وأصرت شارلوت على أن بإمكانه أن يحيا بسعادة هناك؛ كتبت إلى مارى: «إذا كان على خليل أن يأتى إلى نيويورك فلا بد أن يعيش بالقرب منى ليتناول وجباته هنا - عشاءاته، سوف يكون هذا كما لو كنا فى بيتنا، أنا وهو،^(٢٦).

فى ذلك الوقت أخذت مارى تزور الاستديو فى شارع ويست سايدر على نحو متكرر، ورتبت أن يقف أمامه للرسم بعض النساء من «شلتها». لم يكن غريباً أن تتزايد التخمينات حول الفنان وناظرة المدرسة. وحينما رأت لويز دالى حرارة مشاعر أختها تجاه جبران بدأت تسألها بحميمية. لبرهة، حاولت مارى أن تتخلص من المناقشة بالاعتراف، ولكنهما قررا، هى وجبران، أخيراً أن يتركا التخمينات تموت بدلاً من مواجهتها بصراحة. من ناحية أخرى، بدا جبران منشغلاً بشكوك ماريانا المتزايدة، قال لمارى:

«إننى لم أخبر أحداً، إننى لم أخبر أختى لأنها بينما ستقول شيئاً بالغ العطف والعدوية لى، أعرف أنها ستذهب إلى حجرتها وتقول لنفسها: وحدى،^(٢٧).

استمرت استراتيجية مارى فى سبر غور العلاقة فى إزعاجه. وأسماها فيما بعد باستياء «تعذيباً». أغاظته حين طلبت منه دعوة جوزفين للجلوس أمامه ليرسمها فى سلسلة معبد الفن، وفى يومياتها ألصقت بعناية التحية التى كانت كل ما استطاع أن يكتبه فى تلك الليلة «عزيزتى السيدة ماركس،^(٢٨).

بالرغم من أنها حققت أهدافها فى تأريخ حياته بدقتها المعهودة إلا أنه من اللافت للنظر أن نلاحظ تجاهلها لأثر جوزفين عليه وفى الحقيقة، فقد بدا هذا الإغفال جانباً من مؤامرة على الصمت.

ولا يمكننا أن نعرف على نحو يقينى رد فعل جبران على إغاضتها له مرة أخرى ولكن حتى إذا كان ذلك قد سبب له جرحاً داخلياً فقد أخفاه بصمته المجهود ذى المغزى.

من ناحية أخرى، يبدو أن عدوانية ماري قد وظفت فى مصلحته فى أغلب الأوقات. فى أبريل كانت ترتب خطتين. إذ طلبت من شارلوت أن تجد له استديو فى نيويورك، وبدأت تحاول الاتصال ببعض معارفها من بوسطن، الذين قد يكون فى إمكانهم أن يوصلوه بأقوى راعية للفن فى المدينة، إيزابيلا ستوارت جاردنر. اقترح عليها آل كابوت الاتصال بالزوجين كوبلى جرين، الذين ينتمون إلى نادى سانت بوتولف، وهو رابطة للفن ذات نفوذ. من ثمّ دعت ماري عن قصد أصدقاءها مستر ومسر كوبلى جرين ليتعشيا معها ومع جبران فى ١٤ أبريل، انتهى العشاء على نحو رائع:

لقد أحب العمل بحق.. وحينما قال إنه كتب فى الصباح سألاه عن ذلك وصاحا أن مسز چو سميث [زوجة جوزيف سميث الذى كان حينئذ رسام صور وعالم فى المصريات فى متحف الفنون الجميلة] تعرف العربية وأنه لابد أن يعرف مسز چو سميث. من ثمّ، أخذنا عنوانه ورقم تليفونه وفى يوم الجمعة التالى سوف يقابل مسز چو سميث على الغداء أو على العشاء. خرج الثلاثة معاً بعد التاسعة بقليل وقد وجد كل منهم فى الآخر اكتشافاً يبعث على البهجة، وقال آل جرين إنهما يريدان منه أن يرسم فرانسيسكا.

لقد بدت ماري شديدة الوثوق إلى حد أنها أضافت «إنها لحظة فتح الباب بين خ والعالم الذى سوف يحبه.. إننى «أعتقد، أن مستقبلي ليس بعيداً جداً الآن» (٢٩).

بعدها اتخذت ذلك القرار العقلانى الذى سوف يؤثر على حياتهما إلى الأبد:

وهكذا اتخذت قراراً لأتبع ما بدا لى لمسة الله الحاسمة. طرحت نهائياً من نفسى احتمال أن أكون زوجته.. إن سنى هو الحاجز الذى يرتفع بيننا وبين حمافة زواجنا. ليس سنى هو الذى يشكل الاعتراض ولكن حقيقة أن خليل لا يزال ينتظره حب مختلف تماماً عن ذلك الذى يحمله لى. حب رؤيوى. وهذا ما سيكون

زواجه. أعظم أعماله سوف تنبع من ذلك.. أعظم سعادته، حياته الجديدة الممتلئة وليس هذا على بعد سنوات عديدة. ما أنا إلا خطوة صوب امرأة ذلك الحب ولو أن عينيّ شديديّ التأثير تذرفان الدمع، إلا إنني أفكر فيها ببهجة، (٣٠).

في اليوم التالي، ١٥ أبريل، رتبت نفسها على لحظة مواجهة صريحة مع جبران. أرادت «أن تفكر طويلاً جداً، حتى إنها طوال هذا الصباح جلست أمام البيانو وتمرنّت على أنشودة جديدة وصعبة، ثم مشّت صعوداً وهبوطاً في شارع الباك باي، تقوم ببروفات على كيفية إخباره بقرارها. وصل إلى المدرسة بعد الحفل السيمفوني وتبادلا الأخبار، حينما كانا جالسين على الأريكة في المكتبة واستطاعت أن تتحكم في صوتها». بدأت الحديث «كل شيء داخلي كان ضد ما أقوله فيما عدا الشيء الوحيد الذي يجعلني أقوله، ولكنني أعرف أن ذلك الشيء الوحيد هو الصحيح. إنك سوف تدّعن لما سأقوله. ولكن قلبي يتوق لأن تلج عليه بالإقناع. ومع هذا أعرف في النهاية أنني يجب ألا أفتنع».

«ما الأمر يا ماري»، قاطعني، «هل حدث مكروه؟»

قالت له - مكروه بالنسبة إليّ، جيد بالنسبة إليك. لا تؤاخذني إذا بكيت، لقد ذرفت الكثير من الدموع منذ أن رأيتك بالأمس.

«لا تبكي»، طمأنها وقبض على يدها بقوة.

- لقد توقفت عن التفكير في أنني سأكون يوماً ما زوجتك، وأنا أريد ذلك.

شحب جبران وجمد وهو يستمع إلى منطقتها المرتب بعناية.

أخبرته كيف أنها، منذ ديسمبر، كلما تصورت زواجهما شعرت «على نحو مبهم، بأنه خطأ». «عشقها العظيم له، كان ينمو ببطء، حتى مارس، تشبّثت باعتقاد لازمها طوال حياتها بأنها تحتاج إلى «قوة فيزيقية عظيمة في حبيب أو زوج، تغير هذا ويغض النظر عن أن سنّها بقي «عقبة كؤود» وبالرغم من أنها تعرف أنها لاتزال

تمتلك «شباباً مؤكداً ونشاطاً عظيماً، فإنها سوف تصبح «قريباً في العمر المنحدر، بينما لا يزال يتسلق الطريق الطويل لأعلى». بينما كانت تتكلم، بكى. «مارى، أنت تعرفين أنني لا أستطيع أن أقول أى شيء حينما أكون فى هذه الحالة».

حينما انتهت من كلامها، احتضن كل منهما الآخر وهو ينشج، وحينما طال الوقت، قبلت يده «كما تقف دائماً لأن أفعل ولكننى لم أفعل من قبل». عند الباب بكت مرة أخرى، وجاء الدور على جبران ليمسح دموعها وحينما كان فى طريقه لأن يذهب قال لى بقدر استطاعته أن يتكلم «لقد منحتنى قلباً جديداً الليلة»، (٣١).

ظل كل منهما يتذكر دوره فى تلك الليلة لسنوات. فسرت مارى إذعان جبران على الفور كدليل على «إنه لم يرد الزواج قط... ومن خلال صمته أعتقد أنني سمعت أن خ يعرف أنني على حق».

من جانبه، زعم أن ترددها دمر خطط زواجهما «الذى جرحنى بشدة إنك لم تستطيعى أن ترينى، إنك لم تستطيعى أن تؤمنى بى، لقد كنت مهتمة بعملى ولكن عمل المرء ليس هو المرء. ثمة جوهر غريب فى أى شخص حقيقى هو حقيقته... لقد وقفت بعيداً عن «أنى، الحقيقية مثل متفرج غير مكترث. لم يعنك أى جوهر لى»، (٣٢).

مر يوم بقى فيه بعيداً عن تجمع ليلة الأحد. حينما وجدت عذراً لتزوره يوم الاثنين كان منهما فى رسم مبدئى أسماء «الهيولى». أحجما سوياً عن الإشارة إلى ليلة السبت. ثم وصلت ماريانا «بحقبة سوداء ضخمة تحملها أينما ذهبت»، كان من النادر وجودها بالبית حينما تزوره مارى. والآن، انتهزت المدرسة الفرصة بشغف لكى تجعلها تسقط الصيغة الرسمية «مس هاسكل»، وجعلت الشابة الخجول تهمس «مارى، مرة بعد أخرى حتى شعرت بالاسترخاء بما يكفى لأن تتنادىها باسمها الأول.

حينما تفحصتها ماري رأت أن ماريانا تبدو نحيفة ، لكن نحافتها كانت ثلاثمها . لاحظت أيضاً أن صوتها لم يزل ، ينزع إلى الحزن محملاً بالدموع ، وأدركت أن فكرة ابتعاد جبران تمثل ، رعباً بالنسبة إليها . وعدتها ، حينما يذهب خليل إلى نيويورك سوف أراك كثيراً .

- آه ، حينما يذهب خليل إلى نيويورك هل ستذهبين معه .

- ما رأيك ؟

ترددت ماريانا ثم قالت : حسناً ، إنني واثقة أن ذلك سيعجبه .

ثم دق التلفون وطلبت الأنسة طحان منها الحضور ، وبالرغم من إحساسها بالإجهاد أخذت ماريانا تستعد للعودة . تفحصت ماري وجهها بعناية ، للمرة الأولى أدركت كم تشبه عيناها عينيها ، (٣٣) .

في اليوم التالي ابتدعت ماري سبباً آخر لتذهب إلى الاستديو ، فمن أجل «الأجنحة المتكسرة» اللوحة التي بدأ يرسمها لماريانا ذكر جبران أنه يحتاج إلى دراسة بعض الطيور فأسرعت إلى السوق واشترت حمامتين وتمشت إلى شارع الويست سيدر . لم يكن أحد منهما في المنزل ومن ثم انتظرت أمام الباب . غمرها إحساسها بالتورط في قرارها ، بالتدريج ، تصور الحياة دون خليل في المستقبل القريب ، أنا في بوسطن أو كاليفورنيا ، هو خارج البلد ، هذا يؤلم ، (٣٤) .

ذهب جبران إلى آل كويلي جرين تلك الليلة . بدا أن تنبؤ ماري باستقرار مستقبله نتيجة لمقابلتهما مبالغة محزنة . رتب أمره في العشاء على أن يقدم نفسه بشكل لطيف . قابل مستر ومسر جوزيف سميث وتبادلا العبارات اللطيفة .. لم تكن باللغة العربية بالتأكيد - وكان مجرد مساء يقضيه خارج المنزل ، ومداعبة ثقافية ليست بذات أهمية .

لكن جبران تعلم شيئاً من اهتمام آل جرين بيوجين كاريير واشترى بعض النسخ المصورة من أعماله ليأخذها إلى ماري في الليلة التالية ، وبينما كان يريها إياها ناقشا

ارتباطات شارلوت المسرحية الأخيرة. فإثر استفاقتها من وهما بعد أن أحبطت محاولة بيع مسرحياتها، قبلت عرضاً من المنتج والتر هامبدن لتسافر مع فرقة مسرحية اسمها ممثلي لويسيوم تعيد عرض بعض المسرحيات. أخذت دوراً صغيراً وهو لادى بارشيستر فى مسرحية ألفريد سوترو حوائط جريشو، ودعت جبران إلى استخدام شقتها فى قرية جرينتش أثناء جولتها. تردد قليلاً: «لو كانت رجلاً لم أكن لأتردد، ولكنها امرأة، يبدو الأمر وكأنه تطفل». غير أن مارى أقنعتة أخيراً أن ينتهز فرصة هذا العرض^(٣٥).

فى ٢٦ أبريل استقل المركب جوى لآين من بوسطن إلى نيويورك ووصل فى الصباح الباكر من اليوم التالى إلى ١٦٤ ميدان ويثلى. أبريل ومايو كانا فى نيويورك «جيدين للغاية.. نيويورك ليست المكان الذى يجد فيه المرء الراحة، ولكن هل جئت هنا للراحة؟» سأل مارى. وواصل «إننى مسرور جداً لأن فى مقدورى أن أجرى». شعر بالمتعة بشكل خاص فى متحف مترو بوليتان «أمريكا أعظم بكثير مما يظنه السطحيون»^(٣٦)، «الكثير من الأصدقاء والكثير ممن يتصلون تليفونيا والكثير من الأشياء التى يمكن رؤيتها، منعه من القيام بقدر وافر من العمل فى ميدان ويثلى.

أعاد على الفور تعرفه بالجالية السورية فى نيويورك. وأعاد الناشطون هناك جذوة مشاعره للنضال القومى. خلال أسبوع قابل السفير التركى فى عشاء أقامه نعيم موكارزل، رئيس تحرير جريدة للمهاجرين اسمها «الهدى»، كتب إلى مارى: «كان السفير يحاول طوال الوقت أن يكون «لطيفاً» و«عذّباً»، تحدثنا عن الفن، بل إنه دعانى لأن أذهب لرؤيته فى واشنطن، هذه هى طريقة الأتراك فى تسطيح وتنعيم الأشياء التى لاتزال تقف عثرة فى الطريق»^(٣٧).

ومثل وجود أمين الريحاني دافعاً قوياً لاستقرار جبران ولإعادة تأسيس صداقتهم التى أصبحت مطمئناً رئيسياً له. كان يراه كل يوم، ويسرد بفخر إنجازاته «قراءة قصيدة الريحاني، أغنية سيّفا فى عدد مايو من الأتلاتك الشهرية.. إننى أريد أن أوفق بين الريحاني وشارلوت سوف يعجب كل منهما بالآخر»^(٣٨).

خلال مايو كله استطاع جبران أن يوازن بمهارة وثقة صلاته وصداقاته في عالميه المنفصلين. فاستطاع أن يصل، بخطاب توصية من ماري، إلى المؤلف الموسيقي والباحث في الموسيقى آرثر فارول، صديقها القديم، ورسمه في ٥ مايو، وبدوره اصطحبه فارول في جولة بجالييريات نيويورك. ونتيجة لذلك، قابل ويليام ماكبث التاجر المتخصص في بيع رسومات الرسامين الأمريكيين المعاصرين. في الوقت نفسه أعلنت شارلوت أن فرقة ممثلي لوبيسيوم «تجربة جافة». وعادت إلى نيويورك في ١٥ مايو. وعلى التو، استوثقت من أن جبران قد قابل كل من في دائرة قرية جرينتش.

كتبت إلى ماري أنها اتصلت به في الدقيقة نفسها التي وصلت فيها إلى ميدان ويقرلي، كما اتصلت بكتائب صحفي آخر، لا يكتب في صحيفة بعينها، «ثلاثتنا، ومعك حيث كنت حاضرة جداً، أمضينا المساء، كما شعرت أننا على عتبة حياة جديدة لنا جميعاً».

ذكرت لها أيضاً كم تغير جبران وأصبح «ممتلئاً بقوة واثقة»^(٣٩)، وبالرغم من أنها قد سمعت عن فسخ خطبتهما إلا أنها كانت مقتنعة بأنه محض نكسة مؤقتة. وظلت واثقة بأن ماري لو استرخت قليلاً فسوف يأخذ جبران المبادرة ويصر على الزواج.

انتقل إلى منزل توجر غرفه في ٢٨ غرب شارع ٢٩، حيث يقيم الريحاني، كان المسكن ضيقاً للغاية لكنه تمكن من أن يستخدم حجرة الريحاني، الأوسع، ليرسم فيها. كل صباح كان يتمشى إلى منزل شارلوت ليتناول الإفطار. لقد امتلكت شارلوت هذه القوة الحافزة المثيرة للإعجاب بالرغم من الصعوبات التي واجهتها لتجد من ينتج أعمالها. قابل جبران صديقها الحميم شارلز أدوارد رسل، المرشح الاشتراكي الذي هزم في انتخابه حاكماً لنيويورك. كان يعرف إلى أي مدى تحترم ماري سياسات هذا الرجل الإصلاحية من ثم أخبرها على التو بانتصاره الأخير.

أيضاً قدم الريحاني جبران إلى أصدقائه الأمريكيين والسوريين، الشاعر إدوين ماركهام الذي رسمه جبران، ميشيل موناغان، محرر وناشر البابيروس [البردي] (إنه



الريحاني ١٩١٢ .
(المؤلفان)

أيرلندي وذو جاذبية نادرة) وريتشاردز لوجاين الناقد والمؤرخ للـ «العقد الفضائي» الذي فيه صدم وايلد وبريدسلي مشاعر الاحتشام الأمريكية والإنجليزية. ثم في نيويورك جلس أمامه لوجاين ليرسمه ومكنه من أن يرسل تقريراً إلى ماري يكتب فيه أن رسمه المبدئي لـ «الصبي الذهبي» الذي يساء فهمه دائماً كان «حقيقياً للغاية إلى حد أنه أثار حزنه» (٤٠).

في ٢٦ مايو، وبعد توزيع الشهادات، بدأت ماري في التفكير في السفر إلى نيويورك. لكنها زارت ميشلين أولاً، كانت السيدة الفرنسية التي تدرس حينذاك في مدرسة إيلي في جرينتش بولاية كونيتيكت قد رأت جبران في نيويورك. في ذلك الشهر وبعد أن حاولت ماري أن تقدر مدى نمو مشاعر ميشلين، ركزت

مارى على الحديث عنه «تحدثنا عن خ لساعات، لا يزال طازجاً وهى [تراه] تماماً كما كانت تراه دائماً».

قابلت ميشلين ماريانا أيضاً فى إجازة نهاية الأسبوع. لقد ظلت ماري تقوم بالواجب على النحو الأكمل وتقابل المرأة الوحيدة مرة على الأقل فى الأسبوع، تبعث البهجة فى أيامها باصطحابها إلى النزهة، إلى المسرحيات، والأوبرات والحفلات الموسيقية. كان رد فعل ماريانا أن أعطتها «أفضل، أساور أمها كاملة، وهى أشد ما تملكه أى أم سورية مدعاة للفخر. من ثم، ارتدت المدرسة رمز حنانها هذا. وجدت ميشلين أيضاً أن ماريانا شديدة الشبه بجبران إلى حد أنها قد أصبحتا صديقتين على الفور. واستجابت ماريانا بأن أنتت إليها «متفتحة تماماً»^(٤١).

فى ١ يونيو وصلت ماري إلى نيويورك فى زيارة تستغرق ١٢ يوماً، وهرعت إلى ميدان ويفرلى. لم تكن تطيق صبراً على رؤية اللوحة الأخرى لشارلوت التى بدأ فيها جبران. فى تصور لساقية تحمل كؤوساً رسم شارلوت عارية وسط دوامة من حجب شفافة من المشمش والبرتقال وتحمل «وعاء نحاسياً للبخور مرصعاً بالجواهر». حسب كلماته كانت «إلهة، صورة.. العديد من المصلين يرفعون دعواتهم إليها كى تعود إلى الحياة».

حينما بدأ الرسم، قبل ذلك بأسبوعين، أخبرت شارلوت ماري إلى أى حد يرغبان فى وجودها «قال خليل بجمال إنه لن يبدأ مطلقاً عمله هنا حتى يستدعيك للحضور». «والآن، أشعر أننا نحتاج إلى عينيك البديعتين لتريا نقدياً وإبداعياً».

على مدى ثلاثة أيام تلت سيدور عالم الثلاثة حول اللوحة «شارلوت تتعثر فى دلائرها، تدوس على نهاياتها، ترفعها مرة أخرى، تلفها من وقت إلى آخر حولها»^(٤٢).

فى ليلة سبت، ٣ يونيو، أحضر جبران الريحاني لتناول العشاء. قابله شارلوت قبلها بليتين. وللمرة الأولى يقدم جبران ماري إلى أى من رفقاءه اللبنانيين. حرصت شارلوت ماري فارتدتا ثياباً للسهرة. ماري فى ثوب من الساتان المغوى وشارلوت فى

رداء اللیدی بارشیستر «بأكمام منتفخة قليلاً وثوب للمساء» .

بدا الرجلان مشدوهين، ارتدى الريحاني عباءة وعمة . فتمكنت ماري من أن تقرأ كفه . أشعلوا البخور واستمعوا إلى شعره (٤٣) .

مرة ، خلال ذلك المساء ، نظر جبران إلى ماري نظرة طويلة نافذة . ظلت تتذكرها إلى وقت طويل لأنها شعرت بـ «جوع تلك النظرة الأليم» . حينما أخذها ، بعد ذلك بسنوات ، يحلان نقاط التحول في علاقتهما ، كان دائماً ما يستدعي الليلة التي تبرجتا فيها باعتبارها «فشلاً ذريعاً» (٤٤) .

كانت تزعجه إلى حد كبير ألعيب شارلوت الشيطانية لتوفق بينهما ، وتحولت نظرته النافذة إلى أن تصبح محض تعبير عن قلقه ووجومه .

بعدها بيومين رحلت شارلوت إلى دنفر لتقضى خمسة أيام .

ولمدة اثنتي عشرة ساعة يومياً هام جبران وماري على وجهيهما دون أن يعوقهما شيء عبر شوارع نيويورك (٤٥) . زارا كاتدرائية القديس جون ، وجامعة كولومبيا ، متحف المتروبوليتان ، ومتحف بروكلين وفي حديقة بروسبكت شاهدا الرئيس تافت يستعرض حشداً من الأطفال ، «حينما اندفع الحشد فجأة إلى الفرقة الموسيقية التي تشيع تافت ليركب سيارته ، كان الرنين شديد الروعة إلى حد أن خ قال «السديم يعنى بالنسبة لى ، السديم الذى قد يأتى منه أى شيء» .

أكلا على طاولة غداء العمال ، ذهبوا إلى مكان تجمعات الفنانين فى فيرارد ، أكلا الجلاش فى ميدان رومانى صغير ، ووجدا مطعمهما الأثير فى شارع ٨ حيث يغنى النادلون وحيث «الوجبة محددة السعر مع النبيذ بخمسين سنتاً» . تضمنت «وليمة خبراتهم» أيضاً قراءة «هكذا تكلم زرادشت» ، لنييتشه الذى استعاره جبران من الريحاني . رسم من أجل ماري اسكتشا لرينان «أثنى شيء فى العالم ، وأحد أجمل ما فيه ، حينما جاء إلى سوريا لم يجدوا بغلاً كبيراً كفاية ليحملة» .

أمطرت فى أحد تلك الأيام ، فبقيا فى الشقة من الواحدة ظهراً حتى الواحدة من



مارى وجبران يقرآن نيتشة ١٩١٢
(مكتبة جامعة نورث كارولينا، شابل هيل)

الصباح التالى. أمضى معظم الوقت يرسم سلسلة من الموتيفات تعبر عن رؤيته البصرية لشعراء مختلفين:

«سوينبرن يشرق وحده من منحنيات عظيمة وبسيطة من البحر.. كيتس بقفازين أزرقين مضئيين، عميق لكنه واضح، شيلي يطأ الحقول كما لو كانت هواء، رودان الهارمونية الضخمة البسيطة للخط، وحدة دانتي مع حية، شكسبير ضخمة، السموات تمر فى رأسه والجنس الإنسانى يتخلق حول قدميه وركبتيه، مايكل أنجلو رأس كبيرة منحوتة تحتضن صورة.. ومستطيل صغير خ. ج فى الزاوية».

بعد أن عادت مارى إلى بوسطن، زارها جبران قبل أن ترحل إلى الغرب، فى ١٨ يونيو. اقترحت أن تتوقف عن إرسال شيكات شهرية له وتستبدل بها مبلغاً إجمالياً يقدر بخمسة آلاف دولار. هو ما ستورثه له فى وصيتها، بهذا يصبح حراً فى أن

يستثمر المبلغ كما يشاء (اقترحت أن يلجأ إلى السماسرة مورز وكابوت اللذين تستثمر هي أموالها عندهما وتحقق عائداً صافياً ٨٪).

بعد أن استقرا حول هذه التفاصيل، جلسا في ١٧ يونيو وكتب وصيته.

في بداية الشهر نفسه، كان قد قال:

«على ذكر الوصايا، إنني أريد أن أفعل شيئاً قانونياً فيما يخص صوري، إذا مت فإنني لا أريد أن يلمس أى شخص آخر أعمالي أو يقول أى شيء عنها فيما عداك أنت، إنني أريد أن يكون كل شيء في يدك، كيف أفعل ذلك؟ وكيف أرد لك المال الذي أنفقته»^(٤٦).

حفظت ماري المسودة الأولى من الوصية في يومياتها، واحتفظ جبران بنسخة منها. في الصفحة الأولى ظهرت أسماء تسعة أشخاص، وافقا على أن يتسلموا، تحت وصيتها، تذكارات منه، وباستثناء وليم هانت (حفيد وليم موريس هانت والنحات الذي عرفه جبران في بوسطن) كانوا كلهم شخصيات ساهمت في تطوره.

أولاً، فريد هولاند داي، أتبعته شارلوت تيللر، أمين الريحاني، ديدريش، إيميلي. ر. ميشيل، مسز لويس رويل، مستر ومسر يوسف رحيم، ويوسف الحويك.

وبالرغم من بساطة الصياغة، بدت البنود المتعلقة بممتلكاته الفنية والأدبية مراعية لمشاعر الآخرين وتضع محل اهتمامها الأجيال التالية:

«أنا خليل جبران، في كامل قواي العقلية والجسدية، أكتب هنا وصيتي الأخيرة وتعهدى وهذه الوصية تلغى أى وصايا سابقة أو تعهدات أو مذكرات. كل اللوحات، الرسومات، والرسومات المبدئية التي صنعتها أتركها لماري هاسكل، ملكية خاصة بها وحدها. إذا أصبحت مجنوناً قبل موتى سوف تصبح بناء على ذلك ملكيتها على التو.

أترك مخطوطاتي الأدبية لأختي ماريانا جبران، ناصحاً إياها أن تتشاور مع أمين الريحاني، ونجيب دياب، وأمين غريب حول نشرها، في بيروت وسوريا.

مخطوطاتي في السياسة والاجتماعيات أتركها في يد أمين غريب. أي أموال تبقى لدى أتركها لمارى. أ. هاسكل. وأترك لها كل الخطابات المكتوبة بالإنجليزية لى. كل الرسائل المكتوبة لى بالعربية أو الفرنسية أرغب فى أن تحتفظ بها أختى غير مقروءة لمدة خمس سنوات بعد موتى. وتسمح خلال ذلك الوقت لكتابتها أن يستردوا أيًا منها أو كل ما يخصهم منها إذا أرادوا.

بعد نهاية السنوات الخمس أريد منها أن تضع الخطابات التى لم يطالب بها أحد بين يدى يوسف الحويك. إذا كانت مارى هاسكل لا تزال تحيا أرغب فى أن يؤخذ قلبى من جسدى ويعطى إليها. ويرسل جسدى إلى بشرى سوريا ليدفن فى القديس مار ميميا. إذا كانت غير حية، فلا ينقل قلبى من جسدى وجسدى سوف يدفن فى القديس مار ميميا.

أترك كتيبى التى فى بشرى إلى جماعة القراءة فى بشرى. أترك كتيبى فى أمريكا إلى جمعية الصلات الذهبية Golden Links فى بوسطن، فيما عدا الكتب الخاصة بالفن، فذلك أتركها لى مارى هاسكل بكل الطباعات.

أترك كل متعلقاتى الشخصية لأختى ماريانا، فيما عدا خاتمتى الصغيرين الفضيين الصينيين فهما لمارى هاسكل.

إذا لم تكن مارى هاسكل حية فى وقت موتى، أرغب فى أن يتعهد صديقى فريد هولاند داي، بكل صوري، رسوماتى، رسوماتى المبدئية. رغبتى فى هذه الحالة أن تصبح ملكية خاصة للمتحف العام وأن يحتفظ بها معاً على قدر المستطاع، ولكن أيضاً أن تعال أختى ماريانا بواسطتها. إذا ماتت مارى هاسكل فإننى أرغب فى أن أجعلها ملكية لأى متحف أو جمعية تأخذ على عاتقها من أجلها إعالة أختى،^(٤٧).

تحدثاً بعد ذلك عن خططه للصيف حينما تكون مارى بعيدة، كان يخطط للبقاء فى بوسطن والعمل هناك، أولاً أراد أن ينقح «الأجنحة المتكسرة»، وهو الكتاب الذى بدأ كتابته عام ١٩٠٦. «إنه يصف كيف كنت أشعر منذ خمس سنوات، إننى لا أشعر بهذا الآن، ولكنه مكتوب جيداً ولا أريد أن أنبذه».

كان يبدأ أيضاً سلسلة من المقالات حول «المجنون»، ووعد بأن يرسم كتاباً للريحانى.

حينما عبرت له مارى عن قلقها عما سوف يفعله فى الإجازة أجاب «أستلقى على العشب». ضحكت: «إلى متى؟» أجاب «حوالى دقيقتين» (٤٨).

فى الصباح التالى، كانت على وشك أن يفوتها القطار إلى شيكاغو، وحينما استقلت قطارها أخذت تتطلع إلى فنان مع زوجته التى كان يبدو بوضوح أنها تكبره. انطلق القطار إلى الغرب وسجلت فى يومياتها كل المادة المطوّلة لأحداث الشهر الماضى. لم تنته المهمة حتى وصلت إلى مدينة سالت لاك. حيث استجمعت مشاعرها وكتبت فى رضا «فى سلام، بالكلية، مع وضعنا، خاصة حينما أرى الزوجات الشاحبات فى القطار» (٤٩).

الفصل الثاني عشر
روح متسقة مع نفسها



بينما كانت ماري تتسلق الجبال في كاليفورنيا مع رفقاءها من نادى سيرها، بقي جبران في بوسطن مع ماريانا. كان قد خطط لزيارة فريد هولاند داي في الفايف أيلاندز ولكنه في نهاية مايو عرف بتورط صديقه الطائش في آخر نوبات هوسه. إذ قرر داي أن يبنى «شاليه» مطلاً على الجزر الخمس من ثم تأجلت خطط جبران في السفر إلى مان. شكا إلى ماري: «آه، ما هذا «اليونيوس»، إنه مظلم وبارد وموحش، إننى أشعر كما لو أُننى في سجن»^(١). بالرغم من ذلك، فإن ذلك الصيف الذى أحس فيه بالوحدة كان صيفاً منتجاً.

دفع له دود مايد خمسين دولاراً نظير رسم ديوان الريحانى الموشك، حينذاك، على الظهور: «كتاب الخالد». وأتم بورترية شارلوت الذى أسماه «إيزيس»، وعمل على أربع لوحات أخرى. وأهم ما فعل مراجعة كتاب «الأجنحة المتكسرة»، أطول رواياته العربية، الذى تأسس على تيمته المعتادة: الاغتراب الناجم عن فساد السلطة. عادت إلى الظهور في هذا الكتاب كل تقنيات الحبكة الميلودرامية ورسم الشخصيات^(٢)،

(*) هذا الكلام أيضاً لا ينبغي أن يؤخذ على علته، ويأتى من النقد الموضوعاتى للمؤلف، لكن القصة بالرغم من صحة ما يقوله إذا أخذناها سطحياً تنطوى على كثافة رمزية وأسطورية عميقة، إذ تنطوى سلمى كرامة على جدل المسيح وعشتروت، هذا الجدل الذى تنطوى عليه تجربة «الكتابة»، وصراع الكاتب، لذا قال عنه نعيمة فى مقدمته للأعمال الكاملة: «إن فى هذه القصة - مثلما فى كل قصص جبران - شحوباً مرده إلى طغيان الحديث فيها على الحركة، والخيال على الواقع، وهذا الشحوب هو فى أن معاً مصدر الضعف والقوة فيها، (الأعمال الكاملة ص ١٨) =

الحب الأفلاطوني بين الصبي الفقير صاحب الرؤى والجميلة سلمى كرامة وإحباط هذا الحب بإكراه الفتاة على أن تخطب لابن أخ أسقف شرير. ولو أن قدر الفتاة المرير قد خففت لوعته بلقائها المحرم مع حبيبها، إلا أن هذا اللقاء كان بالضرورة محكوم عليه بالفراق. فتحطم ذلك التظاهر بالحرية بسبب شكوك الأسقف المتزايدة. انتهت القصة بموت سلمى وهي تلد طفلها وتحطم قلب الراوى ودفنه قلبه - رمزياً - فى قبرها.

أسمى جبران «الأجنحة المتكسرة» سيرة ذاتية روحية. ولكنه حينما لخص القصة فيما بعد فى ذلك العام لمارى أصر على أنه:

«لا شيء من التجارب فى هذا الكتاب تجربتى ولا شخصية من الشخصيات درستها من خلال نموذج ولا أخذت حدثاً من هذه الأحداث من الحياة الحقيقية، إننى أقول هذا لأن الكتاب يعالج قصة حياة شاب يستيقظ على الحياة وعلى علاقة حب يمكن أن ندعوها سيرة ذاتية - سميت كذلك بالفعل - ولقد كانت لدى علاقات عاطفية بالطبع وصحوات ولكن لا شيء يمكن أن أعده شخصياً بالنسبة لى فى هذا الكتاب» (٢).

على أية حال فهناك جانبان فى هذا العمل يبدو أنه قد أخذهما من حياته، ففى الفصل المعنون بـ «عشثروت والمسيح» يحدد مكان التقاء العاشقين فيما يعتبره النقاد العرب مكاناً ينطوى على هرطقة ويصف حائطين ذى دلالة رمزية مزدوجة فى معبد منعزل، فمن ناحية، «تتكلم بلا نطق عن مآتى الأجيال الغابرة ومسير الشعوب من حالة إلى حالة ومن دين إلى دين». «وعلى الجدار الثانى صورة أخرى أحدث عهداً وأكثر

= والجملة الأخيرة لتعيمة توضح كيف أن حساسيته الفنية لم تجعله يصدر حكماً قاطعاً عليها وإنما يشوب الجملة شيء من التوجس، وفى تصورى أن «الأجنحة المتكسرة» تطالعا منذ العنوان برمزية الطير فى دلالتها على الأفكار وأيضاً تلوح لنا بريشة الكتابة التى لا بد أن تكسر جناح الطير لناخذها، والتى تنطوى على تحليق الكتابة وانكسارها وهو ما سوف أعالجه تفصيلاً - إذا شاء الله - فى رسالتى للدكتوراه عن جبران، عند دراسة مثل هذا العمل الذى أظنه واحداً من أهم الأعمال العربية فى عصره. [الترجمة].



صورة تزين كتاب الخالد

ظهوراً تمثل يسوع الناصري مصلوباً وإلى جانبه أمه الحزينة ومريم المجدلية. الصورة الأخرى صورة فينيقية «وهي تمثل عشتروت ربة الحب والجمال جالسة على عرش فخم ومن حولها سبع عذارى عاريات».

ويبدو أن إقحام عشتار أو عشتروت بالأبهة الآشورية لم يكن يتلاءم مع ما رآه جبران مبكراً في موطنه الريفي وإنما لما تعرض له مبكراً من شعر شعراء ما قبل الرافائيلية، داخل هذا السياق تصبح سطور قصيدة روزيتي «عشتار للصورة، ذات مغزى: «اللغز؛ عجباً، بين الشمس والقمر، عشتار السوريين، الملكة فينوس، قبل أن كانت أفروديت».

كان جبران مديناً أيضاً إلى مصدر آخر أكثر شخصية، فالصرخة المعذبة اليائسة لكل من سلمى وحبيبها «أشفق يا رب.. وشدد جميع الأجنحة المتكسرة،

تشبه الكلمات الأخيرة التى نطق بها لسان الناسك فى مسرحية جوزفين ذات الفصل الواحد «الأجنحة»، فحينما اجتمع شمل الراهب المثالى مع الملك الفريك تضرع إليه قائلاً: «لم أعرف بعد الله أو الرجال معرفة كافية، آه، يا مولاي، كن رحيماً بكل الأجنحة المتكسرة».

فى شتاء ١٩٠٤، تردد جبران كثيراً على جوزفين وكانت تكتب حينها هذه المسرحية، مما لا يدعو إلى الشك بأن معنى سطورها قد تردد صداه فى عقله حينما كتب صرخة العاشقين. وبهذا المعنى يمكن أن نعتبر «الأجنحة المتكسرة» سيرة ذاتية^(٥).

بدا جبران بسرد هذه القصة التى كتبها فى نفسه طويلاً كأنه يفى بالتزامات قديمة وبدا كأن الأشباح التى ظلت تطارده منذ عام ١٩٠٦ قد بدأت فى الشحوب، أصبح يتعمد أن يكون أكثر انبساطاً وأقل انغماساً فى العالم الآخر، هجر غيبوباته «لا شئ يأتى من وراءهم، وعكازه، أولى العناية بصحته اهتماماً أكبر وتحدث عن تلقيه فصلاً دراسياً فى الاقتصاد».

تلقت مارى منه كلمات عن تشبئه الصارم بالـ «واقع، حينما كانت فى وينتاشى، بواشنطن تعمل فى مزرعة تمتلكها هى وأخوها توم. فيما بعد وصف تحوله هذا بشئ من التفصيل:

«هذا تركيز لما قاله: كانت أعمق رغباته طوال حياته هى منح البهجة إلى الناس - جلب الفرحة - السعادة، إظهارها، خلقها. ولكنه هو نفسه لم يقبض عليها أبداً. كان يتراجع شمشزراً حيال الشر، يخافه، يتوق إلى الهروب منه. بكى على مصائب العالم، غالباً وبشكل خاص على مدى السنوات الست أو السبع الماضية. ذات يوم،

(*) سيرة ذاتية «روحية»، كما أسماها جبران نفسه وأظنه كان على وعى تام بما يفعل وهو يسميها كذلك، إذا أخذنا فى اعتبارنا أن الذات عند جبران جزء من الروح الكلى تقيم فى الزمان والمكان ولكنها تتوتر بين المطلق والنسبى، تكمن كالبذرة فى باطن الأرض لتعود إلى الظهور مرة أخرى، خالدة، كالطبيعة، وخالد تجليها الذى لا ينتهى. [الترجمة].

فى الصيف الماضى، كان وحده فى الريف مع كتاب وفجأة انبثق فى فكره سؤال، لماذا يكون عليه دائماً أن يدل الآخرين على الفرح بينما لا يستمتع به هو نفسه؟ ثم ذهب خوفه وقبض على الواقع كهدف للحياة - وعلى الحياة نفسها كفن أعظم - وعلى الإنسان بوصفه أكبر من عمل جديد. والآن فى كتاباته ورسوماته وأقواله وكل طرائق التعبير التى يريد لها أن تصبح الواقع واضحاً. كيف سيفعل ذلك؟ ليس هذا واضحاً بالنسبة إليه، من المحتمل أن يأخذ هذا منه بضعة شهور ليعرف. ولكن المعرفة ستأتى وسوف يصبح قادراً على التعبير عما يرغب فى التعبير عنه،^(٣).

عائدة إلى بوسطن، ببشرة نحاسية، أكثر قوة بفعل رحلتها إلى الخلاء، انشرح صدر مارى لما رأت أنه من حيوية جبران. تلاقيا فى ١٦ سبتمبر، مساوئهما الأول معاً، فى النورث إند الإيطالية وتعشياً فى فندق نابولى. بدا جبران، أفضل مما كان عليه فى أى وقت سابق - شاباً - خالياً من الهموم، مطمئناً، وسعيداً. مرتدياً حلة جديدة من اللون البنى الفاتح: «من هولاندرز، ألطف شئ عندهم، نزل سعرها من ٥٥ دولاراً إلى ٢٥ دولاراً، ورابطة عنق تليق بها بخمسة عشر سنتاً، أعجبه أيضاً رداءها. احتفلت بالخروج هذه الليلة بارتداء «فستان شارلوت الأزرق مع إشاريها الأسود فى فضى والزهرة البرية القطيفة البنية من قبعة الشتاء الماضى، وقبعتى البنية بجناحيها البنينى ولفاعى الأسود الطويل من الريش»^(٤).

وعلى مدى يومين وليلتين انخرطاً فى حوار مستمر. أحضر إليها «العبودية»^(٥)، مقالته التى نشرت لتوها فى «مرآة الغرب». وجدد الحديث عن رغبته فى البحث عن استوديو فى نيويورك. ومع ابتسامة «تصديق هادئة»^(*) ينما تنبأت مارى بسنة عظيمة. وبعد أن غادرها أقام فى منزل تؤجر غرفه فى غرب شارع ٩ «وبعدها ببضعة أيام وافاها بأنه قد عثر على شقة فى ٥١ غرب شارع ١٠، يدخلها الضوء، وذات إيجار منخفض (عشرون دولاراً فقط) وشرفة صغيرة»^(٥).

(*) نشرت فى مجموعة «العواصف»، الأعمال الكاملة، م. س. ص ٣٧٢. المترجمة أ.
(*) بالألمانية فى الأصل (المترجمة).

كان المنزل الذى انتقل إليه هو استديو شارع ١٠ الشهير، صممه ريتشارد موريس هانت وعلى مدى خمسين عاماً أدى مهمته للعديد من الفنانين الأمريكيين ذوى الشأن بوصفه منزلاً واستديو وجاليرى فى نيويورك. استقر جبران مع ناشره «نسيب دياب» على بعض التفاصيل الخاصة بالأجنحة المتكسرة التى كانت على وشك الصدور ذلك الشتاء.

عاد إلى بوسطن فى السادس والعشرين ليحزم أمتعته ويودع شقته فى غرب شارع سايدر، أحضر لمارى آخر رسوماته قائلاً: «هذه اللوحة هى مفترق طرق فى حياتى». عمدتها على الفور تحت اسم «الرائى» وبعد أن سهرت معها طوال الليل اتفقت معه على أنها «أفضل أعماله حتى الآن».

أثناء سهرها طوال الليل مع اللوحة التى تجسد شخصاً ضائعاً فى عالم من الأحلام الأثيرية، كتبت أربع صفحات تفسيرية:

«إنه لا ينظر لا إلى أعلى ولا إلى أسفل، الأرض والسماء كلاهما فى عينيه، ... إنه إرادة... وراءه إلى أسفل.. يترى وجه مكر عملاق بحاجبين مشدودين كالوتر وعين مضغوطة إلى الصخر كما لو كانت تسرق السمع إلى معلم... روح الأرض تصبح خادمة.. ومن سحبات طائرة إلى الأمام وجه شاب كبير غامض يحدق.. يشعر أن المستقبل بعيد».

كانت قد طلبت منه فى بدايات ذلك الشهر أن يرسم زرادشت نيتشه والآن يمكنها أن تكتب: «هنا يوجد زرادشت - هنا اليد الجوعى والمتعبة إلى العطاء»^(٦).

على مدى الأسبوعين التاليين ظل جبران ومارى يتحركان سوياً كما لو كانا مأخوذين بنشوة متبادلة. لا يطغى عليهما أى شىء من ذلك اللابيقين أو التشاحن الذى كان يخيم عليهما كثيراً حينما يكونان معاً: كتبت فى مذكراتها «إنه يعالج كل النشاطات الإنسانية والاجتماعية ولن يجده أحد من المتكلمين معه الآن مفرط العاطفية أو كئيباً أو غير عملى وإنما ممتلئاً بالواقعية يقطاً، ناقدًا، حذرًا، متسمًا بحسن

التميز، ذات يوم رأيا: «الممثلون الأيرلنديون يمثلون بقيادة بيتس مسرحية سينج بلر القديسين، والسيدة جريجورى تمثل «سجن إصلاحية الأحداث».

بعدها زارا استوديو جبران وقِيما عمل الصيف. أشارت إلى بورتريه رسمه لنفسه لها، ليس ناجحاً تماماً: «يا لى من مسكينة ويا لوجهى غير الجدير بأن يكون الحضور الروحانى الذى دائماً ما يضعه جبران فى لوحاته قريباً من وجهه»^(٧).

منتشيين بلوحة الرائي التى جددت أملهما فى إقامة معرض فى بوسطن، ذهبا ليزورا آل كويلى جرين فى اليوم التالى، استمعا إلى خطبة بيتس أمام رابطة الدراما فى مسرح بلايموث وذهب جبران إلى الكواليس ورأى جورج بيرس باكر أستاذ الدراما فى هارفارد حينئذ، وحدد موعداً لرسم بيتس.

دعمت مقابلة بيتس فى ١ أكتوبر فى أوتيل تورنى مزاجه الجديد. استغرق الرسم ما يقل عن ساعة لكن الرجلين تحدثا لثلاث ساعات. أسر إليه بيتس بأن بوسطن تثير ضجره: روى جبران لها «إنه لا يستطيع أن يعمل هنا»، «لادى جريجورى تستطيع.. لكنه لا يستطيع ويريد أن يرحل». قبض جبران فى هذا البورتريه، إذا رجعنا إلى ماري، على «البسيط، الروحى، الحقيقى، من سمات الشاعر الأيرلندى «مع تعقيدات العمل - الأثرى التى تبدو فى ذهنه غير المحلوقة».

وبالرغم من أن المقابلة لم تفض إلى صداقة دائمة إلا أنها أثرت فى جبران بعمق. أخبر ماري أنه يعتقد أن بيتس يصنع «عمالاً ذا قيمة مطلقة». وطابق بين صراعه وصراع حياته «شئ واحد سيء يفسد بيتس، إنه وطنى، وليس عليه سوى أن يكون ببساطة فناناً. إنه يعرف ذلك. إننى مؤمن أنه سوف يتخلص من ذلك»^(٨).

بدأت القوتان المتعارضتان نفساهما فى الشد والجذب داخل جبران. فمنذ عودته من باريس انضم إلى جماعة الصلات الذهبية (Golden Links) وهى جماعة من الشباب السوريين الذين جذبوا انتباهه عن طريق مسز تيبوت، وهى إحدى العاملات



الرأى، بالزيت، ١٩١١. (فوتوچولى)

فى الحقل الاجتماعى تنتمى إلى مؤسسة منزل دينسون. كان فرع بوسطن واحداً من الفروع العديدة لهذه الجماعة، كنيويورك، مصر، سوريا، إسطنبول، لندن وأماكن أخرى. ولقد هدفت إلى تحسين أحوال معيشة المواطنين السوريين فى كل مكان. حينما أصبح مشاركاً فيه، أخذ بالتدريج ينحو صوب تفضيل القومية والاستقلال الذاتى. لم يكن يؤمن فقط أن «السوريين عبثاً يطلبون المساعدة من الأتراك» وإنما طبق هذا التصور على وضع المهاجرين السوريين فى المجتمع الأمريكى، فالمهاجر السورى «أخطأ حين توجه إلى أية حكومة فى أى بلد لتحل مشكلته، لأنه يجب أن يساعد نفسه، يجب أن يكون نفسه كرجل»^(٩).



بييتس، بالرصاص، ١٩١١
(فوتوجولي)

ولقد دارت جدالات مستمرة في الجماعة من بينها قضية الذويان في البلد المضيف «هل من الأفضل للسوريين الذين يعيشون في بلاد أخرى أن يعيشوا في مستعمرات سورية أم أن يمتزجوا بالأجانب؟». كانت المستعمرات مفضلة في بوسطون بالرغم من أن جبران قد نادى بالذويان مرتكزا على اقترابه الخاص من العالم الغربي.

بدا في محاولته حينئذ لأن يحقق نفسه كمبدع وكأنه قد اتخذ قراراً أخيراً هو «أن يبتعد عن الدوافع المتعلقة بالروح الحزبية، لقد عرفت كليهما [العالمين] بالقدر الكافي لكي أقف الآن خارج كليهما كما يحلولى» (١٠).

ولكن هذه الموضوعية المدعاة كان من المستحيل تحقيقها. لأنه كان شديد الوطنية. ففي خلال الأسبوع الأخير من سبتمبر ١٩١١، أعلنت إيطاليا الحرب على تركيا لتحصل على مستعمرات في شمال أفريقيا. وانتعش الأمل في الحكم الذاتي في البلاد الواقعة تحت الاستعمار التركي. وهكذا، وبالرغم من نقده لتورط بيتس السياسى، وقع في الشرك نفسه، ورأت مارى هذه المفارقة بوضوح بعد أن أمضى ليلة بكاملها يتحدث عن الصراع الإيطالى التركى، فكتبت: «أراه يكف أكثر فأكثر عن أن يكون بعيداً، حتى - بينما ينمو ابتعاده»^(١١).

استمر الشهران الأولان من أكتوبر دون أى توتر على نحو رائع، ربما لأنهما كانا يرتقبان انفصالهما إثر انتقاله إلى نيويورك، أو لأنه كان أكثر ثقة بنفسه من أى وقت مضى. ذات ليلة جلسا يتصفحان مجموعة من المجلات ودفعته فقرتان لأن يتذكر. فبينما يطالع قصيدة للوزير اموجن جينى استدعى تلك الأيام التى ألهمته فيها.

ثم رأيا صورة لجوزفين بيبودى ماركس. ومرة أخرى بدا تعامل مارى مع رد فعله مفعماً بالتناقض. ففي يومياتها التى أصبحت أكثر فأكثر متحدثاً رسمياً عنه غصت النظر عن الواقعة من الناحية الشخصية فكتبت: «دفع هذا خ إلى القول إنه يعتقد أنها لو عاشت فى بيئة مختلفة لصنعت عملاً بلمسة من المطلق. لم يتحقق فى رأيه الوعد الذى حملته إنجازاتها الأولى ولو أن مهارتها فى الصنعة تطورت». ولكنها كتبت فى مفكرتها عن مناقشتها حول مسيرة جوزفين الأدبية الناجحة كنتاج لزواجها. ثم كتبت بيد أكثر تشنجاً من المعتاد ما يكشف عن الجوهر الحقيقى لتلك المحادثة «كنت مدركة أن خ قد خطا خطوة واسعة فى الحب حينما تناقشنا حول جوز. تحدث عن «الحب، بمثل ذلك الحنان البسيط ثم [قال]: بعد ذلك جاء الحب الطيب الذى هو صداقة ممزوجة بالعشق»، وبدا وكأن شيئاً قد أضيف إليه رجب، مرتاح، ومتمحل، كما لو كان قد نال بالحب ما ناله فى الرسم»^(١٢).

بالرغم مما تتسم به هذه المدونات الثلاث من تشظ ومن تمنٍ معذب إلا أننا نلاحظ أنها قد تخلت أخيراً عن ترددها فى مناقشة صداقته مع جوزفين. وبغض النظر عن أن هذه الكلمات الضليلة تعد الوحيدة من بين كل كتاباتها التى رسمت فيها صورة لجبران، على نحو نزيه ومستقل كما تعودت، وهو يتحدث بحنو عن جوزفين، فإن مارى كانت فى النهاية إنساناً. ودون شك أضمرت فى داخلها امتعاضاً سرياً تجاه بوزى الموهوبة والممتلئة بالحيوية. وبالرغم من دقة اليوميات المعهودة فإنها على مستوى اللاوعى لم تزل ترسم صورة لجبران من وجهة نظر متحيزة.

فى يوم الجمعة، ٦ أكتوبر، دعيا إلى العشاء مع آل جرين وآل كابوت وامرأتين مهتمتين بالفن. ولأن آل كابوت ومسز جرين اعتذروا لمرضهم فقد حضر فقط مستر جرين مع الصديقتين، كتبت «كان مساء شيطانياً، لامت مارى نفسها على فشل جبران الكامل فى أن يحرز أى نجاح على المستوى الاجتماعى أو المهنى، إدارة بائسة، تأملت الأمر، «لمسة المضيف فانتنى... أعتقد أنها كانت المرة الأولى التى أشعر فيها «بالألم» فى محاولتى لعقد علاقات اجتماعية. بدوا هم وخ كأنهم من عالمين مختلفين وكذلك شعرت أنا تجاهه أكثر من الآخرين. ولكن عزلته النفسية كانت أكثر إحكاماً مما توقعت. لم أكن قد أعددت نفسى لمواجهة تلك العزلة. كان خ معاداً على ذلك. ويتعامل مع تلك العزلة على نحو أفضل. ولكنى أدركت فقط منذ وقت قريب جداً تلك الهوة المطلقة بينه وبين معظم العقول الأخرى. كانت تجربة كاشفة لى، ولكن على حسابه» (١٣).

بدا جبران غير مكترث بفشلها، فأحضر لها بعدها ببضعة أيام ثلاث رسومات أخرى، عنوانها: «الألم»، «حيث يرقد الآلهة الموتى»، «والصليبان». أخبرها أنه تخيل خلفية المشهد الطبيعى للآلهة الموتى بعد أن حكى له عن رحلتها الجبلية فى الصيف. حينما رأت «سلاسل الجبال العريضة حيث تتلاطم الرياح الصاخبة كالأمواج ويخيم

الضباب، . صاحبت «كم أرغب فى أن أخطو فوق هذا المضيق، فقال «ألا تفترضين أننى كنت أفكر فى ذلك وأنا أرسمها» (١٤).

إذ بدأت الأيام التى سيقضونها معاً تتضاءل أصبح كلاهما متوجساً من السنة الآتية. فى ١٠ أكتوبر كتبت مارى «أزدرد الغصات طوال الوقت لإدراكى قرب رحيل خ، كان شاعراً جداً بذلك طوال المساء الأخير، . ولكى يتلها، أنهيا تنظيم «روح العالم، وهو برنامج دراسى أدبى تنوى تدريسه. اختارت مختارات من كتاب الموتى الفرعونى، وكتاب الأعمال، وأسخيلوس، وسوفوكل، ويوريديس، والقرآن، ودانتى، وشكسبير، وفاوست، وبلزاك، ونيتشه، وإيسن وويتمان (بالرغم من تحذيرات ميس دين بأن تضمين الكتاب الأربعة الأخيرين سوف يلحق اللعنة بالمدرسة ومارى) (١٥).

تمسك جبران بتضمين مسرحية معجزات أو مسرحية أسرار من القرون الوسطى وسوينبرن، ولكنه وافقها فى النهاية فى أنهما لا يتلاءمان مع تصورهما عن التعبير الأسمى.

وبإشراك جبران فى التخطيط لمنهجها الدراسى كانت مارى تعمل من أجل مصلحته هو أكثر من مجرد رغبتها فى إرشاد تلميذاتها. أصبحت القراءة البسيطة للدروس بصوت عال جلسات منعقدة تدفعه فيها إلى أن يفكر ويعبر عن نفسه بالإنجليزية. إذا لم يتفق معها يكون عليه أن يقدم الحجة على دعواه. كان يغطى السبورة بالرسومات التوضيحية والرسومات البيانية وقبل أن يمسخها لتهيئتها للفصول الصباحية، كانت تنسخها بعناية داخل دفتر يومياتها الآخذ فى النمو.

أعجبت السيدة جريجورى ببورتريه بيتس. وفى آخر يوم لجبران فى بوسطون. فى ١٣ أكتوبر جلست أمامه ليرسمها. بينما كان يرسمها فى فندق تورين تجمهر حولهما معجبون آخرون وأخبر مارى فى تلك الليلة «أنت مسز جاردنر وتعرفتنى، لقد رأيتهما منذ بضعة سنوات وكان وجهها أفضل كثيراً، لقد شاخت للغاية». وصف لها

كيف بدت «مثل النحلة.. تتحدث إلى الليدى جريجورى وتقرأ لها خطاباً، على نحو لافى للنظر وملئ بالحيوية».

كان إيزرا باوند من بين الحاضرين، وكانت ماري قد قابلته فى أوائل ذلك العام فى شقة شارلوت، حينما تناقشت هى وجبران حول أعماله حينذاك «انتقد الافتقار إلى الموسيقى فيها، خصوصاً أن إ. ب. كان شاباً والشباب فى المحل الأول مرحلة غناء» (١٦).

قضى مساءهما الأخير معاً مرة أخرى عند الممثلين الأيرلنديين. فإذا أعجبت لادى جريجورى بالبورترية الذى رسمه لها «أعطت خليل تذكرتين». رأيا مسرحيتها «الصورة، ومسرحية شو» ظهور بلانكوبون سيت،..... ثم افترقا. وعد جبران ماري أن «سوف أرسل لك اسكتشات من كل شيء سأفعله فى نيويورك».

بعد رحيله، أعادت ماري تكريس نفسها للفصل الدراسى المعنون بـ «الوعى بالعالم». ولكنها وجدت صعوبة فى التركيز «خ فى ن. ي. لا شك أنه أمضى أحداً بصحبة شارلوت، آه. الفصل التالى» (١٧).

كانت ماري تنوى أن يكون دورها هى بالنسبة إلى ذلك الفصل التالى ترتيب معرض فى نادى بوتولف. من أجل ذلك الهدف ترك جبران خلفه كل رسوماته، لوحاته، كراسات اسكتشاته. لسوء الحظ كان اهتمام آل جرين بأعماله الأخيرة متذبذباً ولبقية الشهر راحت ماري وجاءت من أجل الحصول على استجابات أخرى لـ «حيث يرقد الآلهة الموتى». «الصلبيان». لم تلاق حماساً، بل إن إحدى السيدات اقشعر بدنهما «الآلهة الموتى، لا عجب أنه شيء فظيع، البشر الميتون سيئون بما فيه الكفاية، ولكن

الآلهة الموتى!». .

لكن هذه اللامبالاة لم تؤد إلا إلى تقوية عزيمتها «إننى أشعر كما لو أن هناك حرياً أعلنت بيننا وبين العالم..... وباسم المطلق سوف نكسب» (١٨).

دعت مارى فرانسيز كيز، مدرسة الفن التى اقترحت فى الأصل عرض لوحات جبران فى المدرسة، وكانت فى ذلك الوقت أمينة الأسرار الشخصية لمسز جاردنر المراوغة، لتعرض على الأخيرة الأعمال كلها، وكتبت إلى جبران «أنها سوف تعرف ما إذا كان من الممكن أن يلقى العمل اهتمام مسز ج. وإذا كان الأمر كذلك وتقبل اقتراح ميس ك، وإذا وافقت فبالأكيد سوف يكون المعرض فى سانت بوتولف» (١٩).

فى ٢٣ أكتوبر وصلت ميس كيز وشرعت فى إبداء ما وصفته مارى بعد ذلك بأنه «ضربة شمس».

«مزقت ميس كيز بطون اللوحات جميعاً إلى أشلاء على المستوى التقنى: لا حيوية فى الظلال، الخطوط الخارجية المضافة لا معنى لها على الدوام، لا يولى حواف أعماله العناية اللازمة، عمل متفاوت الجودة».

بكل ما تحمله من إيلام سجلت مارى كل كلمة مدمرة. وحاول الصديقان اللذان اصطحبا ميس كيز وجرح شعورهم أمام كلماتها المزعجة أن يسترضيا مارى بأدب. غير أنها لم تقبل أية ضوضاء عاطفية. كانت خطتها فى تأمين مسز جاردنر كحليف قد قوضت «إننى لم أذكر مسز جاردنر، شعرت بأنه لا جدوى من ذلك خاصة أن مسز ج رأت خ عند السيدة جريجورى ولو كانت مهتمة لكانت قد تابعت أعماله» (٢٠).

على مدى الثلاثة أيام التالية ظلت تحمل عبء تقرير إلى أى مدى من الصراحة كان عليها أن تنقل لجبران ذلك التقييم للوحاته. ثم كتبت له خطاباً صريحاً من خمس عشرة صفحة. جرحها النقد أكثر مما جرحه، فكتبت بعد ذلك الخطاب «إننى أفتقده باستمرار، ولم أشعر قط أنني أكثر وحدة كما أشعر الآن حينما أنظر إلى صورته مع

أحد اللامبالين الصمّ لنداء الخيال فى داخلهم .

غير أنه فى هجوم معاكس أجابها بنقد لاذع، كتب:

«كل الفنانين يعتقدون أن أولئك النقاد القاسين غير المتعاطفين على خطأ بالكلية .
الآن لا أعتقد أن ميس كيز على خطأ.. إنها «عبدة» للأشكال القديمة الموروثة من
التعبير والعبودية ليست رذيلة، إنها فقط سوء طالع . هى وأنا ننتمى إلى عالمين
مختلفين ونحن نرى الفن والحياة من وجهتى نظر مختلفتين... إننى أعرف إلى
حد كبير ما الخطأ فى عملى وأحاول أن أجعله ضواهاً . ولكن ميس كيز لا تعرف،
هى تعتقد أنها التقية ولكننى واثق على الأغلب أنه حتى حينما يصل أسلوبى
وتقنيتى إلى حد الكمال فلن تعجب ميس كيز بعملى، إنها عجوز جداً دماً ولحمًا،
أصغر روحياً من أن تقبل أشكالاً وأفكاراً جديدة.... والآن يا مارى لو كنت فناناً
«مشهوراً»، وكانت ميس كيز قد قرأت الكثير عنى وعن عملى لم تكن لتجرؤ على
أن تنتقد اللوحات الثلاث الأخيرة وسلسلة الرسومات. إن خوفها من آراء الآخرين
جعلها تزدرد أفكارها الخاصة! لكننى غير مشهور فى هذه الأرض، والناس من
أمثال ميس كيز يجب أن يجربوا فطنتهم فى.... وبالنسبة إلى المعرض فأنت
تعرفين أننى بالفعل ليس لدى كم من العمل لأعرضه. لقد أردت أن أعرض
لوحاتى لأنه توجد هناك دائماً فرصة لبيع لوحة أو لوحتين. إننى مشغول بتدبر
معيشتى بطريقة أو بأخرى» (٢١).

فى الوقت نفسه، طلبت مارى من داي أن يقدم لها النصيحة حول ترتيب
معرض. لكنه كان حينذاك منعزلاً للغاية عن العالم الفنى وذهبت التماساتها دون
إجابة. وحينما تلقت خطاب جبران سرتها مرونته، كتبت إليه «إننى أريد أن أقول لك
إن كل رضائى المعتاد عنك قد فاض حتى أصبح سكينه مغنية حينما أدركت بصورة
نهائية أن كل ذلك النقد لن يهزك. إنك تعرف... كيف أقول بالضبط، إن تقديرى لك
لم يعد إيماناً بل معرفة».

على أية حال، فخشية أن يستبد به الكبرياء أدخلت درساً فى النقد الموضوعى
وفى حق الاختلاف والمعارضة فكتبت إليه «أما فيما يتعلق بالمديح فدعنى أكشف لك
الروح المتسقة مع نفسها عتيقة الطراز، ميس كيز روح متسقة مع نفسها، إذا كان

العالم يفكر فى شىء فإن إجماعهم يجعل الروح المتسقة مع نفسها تشك فى ذلك الشىء، وحينما تختلف الروح المتسقة مع نفسها عن العالم يزيد إصرارها على التعبير عن ذلك الاختلاف كلما زادت المعاناة فى التعبير عنه. ثمة جانب نبيل فى هذا الإعجاب بالذات، وميس كيز لن تنقدك بصوت أقل ارتفاعاً إذا كنت مشهوراً وإنما بصوت أعلى. صدق هذا أو لا تصدق، كما تشاء، إنه حقيقى. المتسقون مع أنفسهم نادرون وميس كيز واحدة منهم، (٢٢).

أجاب جبران غير آبه بكل ذلك «إننى لم أعرف أن ميس كيز ترسم إنها لم تبد مطلقاً كالرسامين بالنسبة إلىّ، ولكن إذا كانت حقاً مصرة على انتقاد أسلوبى فى الرسم والتلوين فإننى سأصر على القول بأنها لم تحمل قط «باليته، حقيقة فى يدها. أما بالنسبة إلى كونها روحاً متسقة مع نفسها - حسناً - ألم أعرف كل الأرواح المتسقة مع نفسها فى العالم العربى؟ ألم أحاربهم على مدى السنوات السبع الماضية؟» (٢٣).

لم تستطع مارى أن تنكر أنه لم يزل متعجباً وعنيذاً ولم يقدر الفروق الدقيقة التى رسمتها فى رسالتها. ولكن بالرغم من تعليقاتها المناصرة لمستقبله أصبحت بالنسبة إليه ذاته المتوازنة، المقيم المخلص، بل فى الحقيقة «روح المتسقة مع نفسها».

الفصل الثالث عشر
صداقة ثلاثية الأركان



بينما كانت مارى تتحمل شعورها بالوحدة والإحباط فى بوسطون، وجد جبران هدفاً جديداً بمبعد عن المؤثرات التى كتمت أنفاس نصجته. أصبح منشغلاً بجعل الاستديو الخاص به مريحاً. وتركت لشارلوت مهمة وصف حياتهما فى نيويورك. كانت شارلوت على وشك بيع مسرحياتها إلى دافيد بلاسكو فى ذلك الخريف إلى حد أنها كانت نقيض على مارى - مبتهجة - بكل تفاصيل حياتها وحياة كل شخص آخر يعرفانه .

أدركت كم تشعر المدرسة بأنها مبعدة فحاولت أن تخفف من بعض التوترات المتعلقة بحميمية العلاقة بينها وبين جبران:

«خليل يبدو أفضل مما رأيته فى أى وقت مضى وأكثر رسوخاً وثباتاً مما مضى. لم تسنح لنا الفرصة لنذهب إلى الأعماق لأننى كنت مخبلة الحس من نزلة برد وكان هو مشغولاً بالاستديو..... ولكننى أعتقد أننا لو كنا أنا وهو الوحيدين فى أكثر الجزر الصحراوية قطعاً وعزلة فلن أشعر به كرجل..»

يبدو هذا افتراء على الأرجح ولكننى أؤمن أن الجاذبية مسألة كيميائية. والكيميائية التى توافقتنى أجدها فى الرجال الشقر، الأقرباء، ضخام القامة، الأغبياء، غير المكتثرين، الذين لا يبلغون من المعرفة ما يؤهلهم لفهم أى من أهدافى وصلواتى. حضور خليل وقربه سوف يحمياننى من عمل أى تصرف طائش فلن أكون وحيدة بمعنى ما، ولكننى لا أريده حتى أن يلمس يدى فى الوقت الذى أحب فيه أن يضربنى متوحش أشقر..»

ذات مرة كتبت إلى ماري بعد أن لمست قابلية جبران للوقوع في الحب:

«إنك على حق، إن لديه مشاكله أمام مذبح فينوس

ولكن» قدرته على أن يقول لا لطرائقه القديمة هي قوته الجديدة في العمل.

أسرعت بعدها لتطمئن ماري أنها لم تكن تعنى شيئاً معيناً بإشارتها إلى فينوس:

«لقد كنت غير واضحة إلى درجة أنني شككت في أنك تصورت أن خ قد قال شيئاً عن حب ما، لم يكن الأمر كذلك، لقد قال، في تحفظ شرقي أيضاً، إنه قد وصل إلى مكان حيث «المخلوقات الصغيرة، يجب أن تمنع من الدخول في حياته ولو أنه لم يشر إلى أية عبادة فعلية.

وأعتقد أنه يشعر بشيء من الراحة والانعقاد مما قد يوضح الملاحظة التي تحدثت عنها والتي وردت في خطاباته. إنه عون عظيم لي على التفكير، على نحو مطلق، هذه الأيام ولكنني لست كاملة الصفات ومن الجيد أن «يويخني».

بالأمس قال إنه كان يرغب في أن نكون أخاً وأختاً فيتمكن من أن يقول أي شيء، يمكن أن نتشاجر ونظل أيضاً أخاً وأختاً. قلت له: «تفضل»،^(١).

كانت شارلوت كريمة للغاية بوقتها، وأصدقائها وشخصيتها، من ثم حفز زوار المنزل الواقع في ميدان ويغزلي جبران ورفهوا عنه.

كتبت شارلوت إلى ماري تلميحات إلى كيفية تصرفه ذات إفطار من «قهوة، لحم خنزير، فطائر محلاة، مع ميشلين: «مع دم، هو مثل الملاك مربوطاً بقدم إلى الأرض وآملاً، دون هواة، في المحاولة لأن يصبح أثيرياً ومنبسطاً كما لو أنه يرقص رقصة من اختياره الخاص. ما يعجبني أكثر في خليل.. هو نموه الأخير، صلابته الجديدة، فلسفته: قبوله الحاسم للخير والشر».

حينما أصبح الاستديو معداً لاستقبال الزوار فرّجه أولاً لشارلوت، التي، بالطبع، وصفته لماري: .

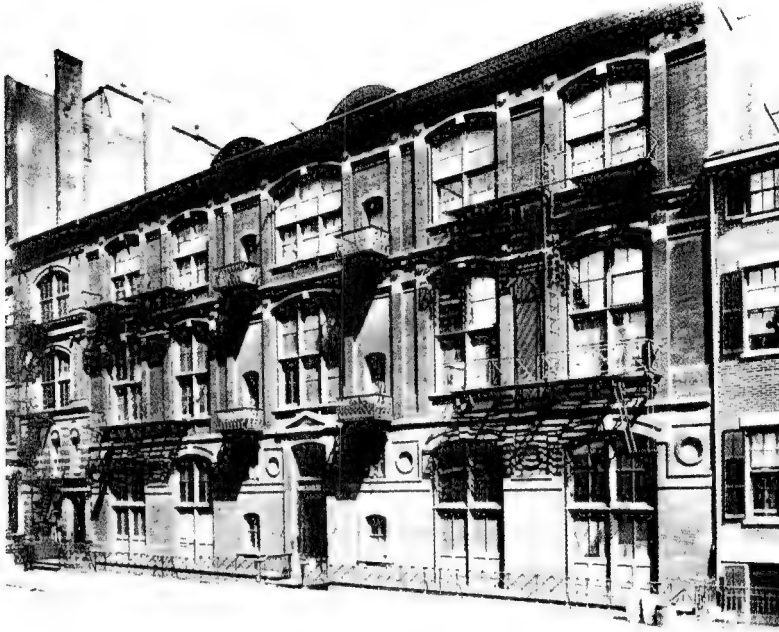
«إنه مختلف. ولكن له الجو نفسه لحجرته في بوسطن. قال: ترى أستحب ماري هذا اللون؟ سجادة لأريكته، أحضر لي رمانة، كان جلده قد أصبح أثيرياً، والسجادة، الفاكهة، ووجهه كلهم لهم الألوان نفسها»،^(٢).

مزقت مشاعر ماري رسائل جبران الدالة على تفانيه «والآن دعيني أصرخ بكل الأصوات التي في داخلي بأنني أحبك، وحفزتها استدلالات شارلوت فلم تستطع الانتظار وألقت بنفسها في إثارة نيويورك. قبلت دعوة شارلوت على عيد الشكر في ميدان ويثرلي، ووعدت شارلوت بإعداد «وجبة سورية بسيطة»^(٣).

قبل رحيلها بليلة دعت ماريانا إلى العشاء والمسرح. منذ أن سافر جبران وهي تقوم بواجبها على النحو الأكمل وترى أخته على الأقل مرة في الأسبوع. دفع هذا النوع من الاهتمام، الذي تغافل عنه جبران، ماريانا إلى الوثوق في ماري أكثر فأكثر إلى حد دعوتها لترى أين تعيش. كانت ماريانا قد عادت إلى ١٥ ميدان أوليفر بعد انتهاء عقد الإيجار في الويست سايدر، وهناك حاولت أن تنسى وحدثها بالاشتراك في السكن مع إحدى بنات عمها مارون جورج وزوجها عساف، بل إنها قيدت اسمها في فصول منزل دينسون بتحفيظ من ماري وجبران لكن المركز الخيري لم يرق لها وشكت من أن الكلام تافه.

أجبرت ماري هي الأخرى على إدراك أن كل ما يهم هذه المرأة «المخلصة للغاية، والعادية للغاية ولكنها «حقيقية» هو الحياة البسيطة «إنني لم أعرف قط امرأة بهذا الجموح العاطفي تتوق بوعي إلى عمل المرأة السرمدي، قالت: إنني يجب أن آخذ أحداً ما إلى المستشفى كي أذهب إليهم حينما يكونون مرضى وأسوى فراشهم وأحممهم وأرتب غرفهم وملابس نومهم وأطهو لهم. آه. كم أحب أن أفعل ذلك».

صدمت ماري حينما رأت أخيراً ميدان أوليفر «حي فقير رث بكل معنى الكلمة». وأوصلتها ماريانا إلى قطار منتصف الليل الذاهب إلى نيويورك مع «الدموع المنهمرة من عينيها بسبب قسوة قلب الأنسة طحان، يتفتت القلب توقاً لرؤية خليل، والرسائل التي لا يمكنها التعبير عنها له - آخر كلماتها دارت حول الحلول الممكنة لتترك الأنسة طحان، ولكن لم يكن على أن أخبر خليل»^(٤).



استوديو غرب شارع ١٠ (بإذن من الجمعية التاريخية بنيويورك)

على مدى الأيام الأربعة التالية فى نيويورك نسيت مارى الساوث إند والمدرسة فى غمرة فرحتها بالإقامة مع شارلوت ورؤية جبران مؤمناً فى الاستديو الخاص به. قبل عشاء عيد الشكر هرعت المرأتان لرؤيته فى الاستديو فى شارع ١٠ «مثل هذا المبنى القديم الحميمى البسيط بنوافذه السوداء العريضة ذات القنطرة المنخفضة والنحت البارز غير المنتظم على أعمدة التهوية البيضاء بدت وكأنها تقول: «إنه كان رقيقاً مفعماً بالحياة وضعنا هنا وصنع منا فناء».

ولكى تفهمه فى بيئته الجديدة بدأت مارى، بالطبع، فى التفتيش على كل شىء: «بدت الشمعدانات المضيئة كأنها تذوب، بيعت له بجنه، النسيج الذى ابتاعه من أحد أسواق البضائع المستعملة من باريس ببضعة فرنكات... المصباح المعلق أعاجيب من الزجاج السورى قزحى اللون - طبق منها معلق، أرفف ثلاثة صغيرة عليها أشياء أصغر، سجاجيد شرقية، مرسلة ومعاراة من مدام خورى [مارى الخورى] من أتلانتك سيتى أضيفت إلى قبابه الباعثة - على البهجة. عرف هذه

المرأة، إلى جانب أمين الريحاني، «كنواة لدائرة تنمو من الأصدقاء»، تاجرة
مجوهرات ومضيفة شهيرة وترعى أحياناً النشاطات الأدبية العربية.

شربوا القهوة واستمتعوا بالهواء المحمل برائحة البخور بينما كان يريهما آخر
ثلاث لوحات رسمها:

«رقدت شارلوت مثل لوحة رابعة على سجادة داكنة عند الموقد ذى الفوهة
الحمرء، فى ردانها القطيفة المخملى، يشبه الكرمة، مستندة على ذراعها، ووجه
شاحب ذهبى.

ثم جلس جبران تحت النافذة العالية وقرأ من الأجنحة المتكسرة بالعربية... كنا
نستمع إلى أغنية - ولكن اللامرئى كان مطبقاً على تماماً. الأضواء والأصوات أتت
من مثل هذه الأزمنة والأمكنة البعيدة، كما لو كانت من المركز إلى محيط الدائرة،
ارتعشت من فرط هذا الإحساس بالحياة»^(٥).

لم تستطع مارى النوم تقريباً فى عطلة نهاية الأسبوع هذه. زاروا متحف
المتروبوليتان مرتين. قرأت وجوه وأكف زوار شارلوت، وذهبوا جميعاً إلى مسرح
المنوعات Hippodrome وشاهدوا «عالمًا شرقيًا بديعًا، من «الأكروبات والأفيال
والراقصين».

وقت موسيقى على إيقاع الطبول وه على ذراعيها الراضيين، اعترف خليل كم
هو فخور برؤية الراقصين السوريين «هذا يمكن أن يحدث فقط فى أمريكا».

ثم عادا إلى شارلوت وسهروا معاً حتى الثالثة، يستمعان إليها وهى تقرأ آخر
مسرحياتها «عقليتك المحفزة صرعت خليل ليوم أو ليومين على الأقل». كتبت
شارلوت بعد نهاية الأسبوع «على الأقل هذا تفسيري (لإرهاقه)».

يجب ألا تأخذى الخطوة التى تقتل آخرين تشكين أنهم من الجنس اللطيف^(٦).
بعدها بثلاثة أيام أدركت مارى فجأة بعداً جديداً من صداقتهم الثلاثية الراهقة،
حينما تلقت خطاباً من إحدى عشرة صفحة من شارلوت مخصصاً للحديث عن
الريحاني صديق جبران.

كان الريحاني قد عاد مؤخراً من زيارة إلى لبنان استغرقت ستة أشهر. وأحضر لها نسخة من كتابه الصادر لتوّه «كتاب الخالد». وهو قصة طويلة ذات طابع سيرة ذاتية لصعلوك سورى جوال في مدينة نيويورك والشرق الأوسط. ومنذ اللحظة التي قرأت فيها شارلوت رواية الصعاليك هذه بمغامراتها ذات الطابع الفكه، أصابها الذهول، وهوّست بالمؤلف:

«أريد أن أحدثك عن كتاب الريحاني، الذي هو بشكل مباشر وغير مباشر سبب أرقى.. انطباعي عنه في الربيع الماضي... كنت أراه شخصاً من النوع الخفيف، ميالاً إلى طراز ما من البوهيمية وممتلئاً بالتحدي لما يتنابه من ألم (كانت لديه علة مزمنة في ظهره)».

إذا استطعت الآن أن أفصل نفسي عن جاذبيته السورية وعن شره الساتيري(*) الأمرى كما يكون حكمى عليه على شىء من التماسك. لكننى لا أستطيع أن أفعل ذلك حتى الآن.. حتى أكون صريحة تماماً فإن خليل لم يجعلنى قط استشعر سوريا. ولكن الكتاب فعل. لقد جعلنى الكتاب أشعر بخيل وببحته المصر عن المطلق، والآن، كم أشعر بالريحاني بسبب خنجره الرفيع والمديب من فن الهجاء والدعابة الساخرة. كبرت شخصية الريحاني فجأة بما يكفى لحجب معظم باقى الوجود. ألمه.. قوته.. لا بد أن يشفى الريحاني، لا ينبغي أن ينهار الآن ولديه كل هذه الأشياء ليقوم بها لذا سأخذه غداً إلى من يشخص مرضه، إلى مجبرى عظام أثق فى رقتهم (وبأنهم سينتظرون على المال أيضاً) وسوف أخذه إلى الهواء النقى ليتحمل أثناء معاناته من آلامه. لا أعتقد أن خليل سوف يبعث الطمأنينة عليه فى عمله كما سأفعل، لسبب واحد، أن خليل ليست لديه روح الدعابة، وسوف يتعامل مع الريحاني برعونة حينما يلقى بجسده المعذب فى حمام من السخريه.. إنه من المحتمل أنه لن تكون أعماله مطلقاً على ذلك القدر من الشفافية التى لأعمال خليل وبالرغم من نقائه وبساطته فسوف أدفعه إلى ممر واحد هو فن الهجاء! فلا أحد يعرف كيف أومن بخاصيته التدميرية. لقد بدأت هذا الخطاب إليك فى الأسبوع الماضى قبل عودة الريحاني، من قضاء ساعة مع خليل، إنه يحتاج إليك، عمله

(*) الساتيرى من ساتير Satir وهو مخلوق أسطورى إغريقى برأس جدى وجسد إنسان يتميز بالنزق والشبق. [المراجع].

يحتاج إليك. ألا يمكنك أن تقضى الكريسماس معي - معنا؟ ربما يخرج عن هذه الزيارة عمل عظيم - أربع أفراد قد يعيشون في باريس ثم بعد ذلك في الصحراء ومن يدرى واحد من الأربعة أو اثنان من الأربعة أو أربعة من الأربعة ربما يلدون طفلاً يوحد بين الشرق والغرب بعبقريته. إننى أصلى لتقبلى دعوتى ودعوة القدر، (٧).

قررت ماري ألا تلعب دور القابلة في مخطط شارلوت للخلود الأدبي. وخطت أن تسافر إلى الجنوب لتزور أحد أقرانها. أقنعت جبران أيضاً بأن يقضى الإجازة مع ماريانا في بوسطن. وقبل سفرها ساعدها في توزيع أكياس من الحلوى في آخر يوم للمدرسة. ذات ليلة أخذ يصف لها على مدى ساعتين قصة «الأجنحة المتكسرة»، كان الكتاب قد تأخرت طباعته ولم يعد الحيلة لأن يجد هدية بديلة من أجلها في الكريسماس. ومن ناحية أخرى استحسن هداياها له: «أعمال سوينبرن وروسيتي وبعض الأشياء الصغيرة من أجل الاستديو، ملاحات من هاواي، ملقعة صينية، شبشباً يابانياً من القش، وغلفاً معاً قطعة من الفراء للعنق، هديتهما إلى ماريانا حيث اتفقا على أنها تحتاج إلى رمز الرفاهية هذا ليرفع من روحها المعنوية.

غير أن معظم حديثهما دار حول العلاقة الآخذة في التعمق بين شارلوت والريحاني، ولسوء الحظ لم تدون ماري كل ما قالاه: «تأسست ملاحظاته على معرفته الحميمة جداً بـ (ر) وملاحظاته عن ش، مما يصعب وضعه على الورق». بالرغم من أن جبران ذكر أنه «لم تكن لديه من قبل على الإطلاق صديقة من النساء. فإن انطباعهما بشكل عام هو أن الشخص الأكثر حيرة في الشبكة النامية هو أمين نفسه» (٨).

اصطحب جبران ماري إلى قطار منتصف الليل في ٢٢ ديسمبر. ولكنها لم تسافر مباشرة إلى جورجيا. توقفت في نيويورك لتقدر حجم التعقيدات على المستوى الشخصي «وجه شارلوت كان مشرقاً، مرتعشاً مع الريحاني، هذا أعظم شيء حدث لها». تحدثتا عن الموقف، واعترفت شارلوت أنه «أكبر كثيراً من قدرتها على معالجته». في النهاية جرّوت ماري على أن «تؤيد الامتناع، عن أي شيء خارج نطاق الزواج.

ثم استأنفت رحلتها، وتملكها القلق من تدخلها الصفيق فأرسلت برقية وكراتاً معترفة بخطأ ما نصحت به .

فى انتظار القطار قرأت كتاب الريحانى . وتلون رأيها بالقطع بولائها الحاد لجبران «إنه صادق بالكلية ولكنه محدود. كما لو أن العقل قد أصابه الإعياء من الرؤية ولم يقبل سوى الإحساس والأفكار العارضة وثمار الشجاعة الصرف»^(٩) .

بعد لم الشمل المتعجل مع الأصدقاء وأبناء العمومة فى الجنوب عادت إلى بوسطن، وللمرة الثانية عبر نيويورك. استمع جبران إلى تقريرها فى شارع مارلبورو فى ٢ يناير. أصبحت شارلوت الآن «شكاكة، بالرغم من تيقنها أن الريحانى «يحبها حقيقة». كان اهتمامه بها يستنزفها ولم تستطع أن تعمل فى الأسبوع الماضى. تنبأ جبران «لم يزل أمام هذين الاثنين مشاحنات هائلة». وحينما لاحقته مارى بالأسئلة دافع عن فشله فى رسم بورتريه لنفسه كان قد وعدا برسمه أثناء الإجازة. برر فشله بالحالة السيئة فى شارع تايلور وأضاف «حسناً، وكما ترين، إنه فى الحقيقة عمل غير شيق إطلاقاً بالنسبة إلى» .

أعلنتها مارى بقوة «إننى لا أعبأ مثقال ذرة إن كان مملاً أو غير ممل، أريد أن تنتهى من الصور»^(١٠) .

انتهت الإجازة بإعادة ضبط إرثهما المشترك . كثيراً ما فتنتهما هذه التجربة من تبادل الأشياء الثمينة والكتب بعد الموت. قررا أنه لابد أن يحصل على قطع الحرير الصينية المنقوشة، والأنسكلوبيديات، وتمثالها المنحوت اليابانى الكبير لفيوجياما. وأضاف إلى وصيته هديتها المبكرة من الخاتمين الصينيين وكل الأشياء فى الشرفة الثانية فى الاستديو»^(١١) .

فى تلك الليلة سافر على غير رغبة منه إلى نيويورك. وودعها بنظرة ظلت تلازمها شهراً، ثمة بضعة نظرات فى وجهه خ أريد أن أسجلها. ثم كتبت فى النهاية

«تلك النظرة في ٢ يناير ١٩١٢، كانت العاشرة من بين قائمة رائعة من التعبيرات». قال لها وهو يرحل «هذا مروع»:

«وبالرغم من أن ذراعي كانتا تطوقانه كنت أرى وجهه مسوداً وقد تعمقت مساحاته وامتلات بما كانت تعبر عنه كلماته، وحينما استدار ثانية عند الباب وهو ما لم يكن يفعله عادة، وبظنرة مختلفة تماماً عن ضحكة الأصحاب الفاتنة التي كنا عادة ما نفترق بها، تغير لونه من العاجي الخفيف إلى البني والزيترني، بدا وجهه عريضاً وقوياً ومليئاً بالأسى وكان ثمة شيء عظيم يكسوه مثل الظل والضوء كأنما كان يستمع معي إلى موسيقى سامية وينظر معي داخل شيء ليس له صوت. كان شيئاً مروعاً مرة أخرى، ألماً، فرحاً ورؤية» (١٢).

طوال شهر يناير عاشت ماري حياة مزدوجة، فبينما كان جبران يعمل ويؤدي واجباته على أنتم وجه بإرساله رسائل قصيرة إليها أصبحت شارلوت أكثر تورطاً في علاقتها بالريحاني وكانت ترسل إليها خطابات مشتتة تنتقل فيها من موضوع إلى آخر دون رابط.

بدأت، من ثم، تظهر عليها أعراض نفاذ الصبر فيما يتعلق بالمدرسة ومتطلباتها. ملأ الثلاثة في نيويورك حياتها الداخلية، وحاولت أن تبحث عن كيفية تلاؤمها مع عالمهم «فيما يخصني في هذا المستطيل لدى روشتي القديمة، حب أكبر وثقة أكبر ووعي أقل بذاتي كآخر ليس وجوده إلا عارضاً في حياة كل منهم».

وكانها تحاول تعويض غيابها عنهم، سلكت إلى حد ما سلوك فتاة هيمنة صغيرة. فمئذ سنوات طويلة اتسم اختيارها للملابس بالبساطة والعملية، كانت دائماً ما تفضل زي المعسكرات وترتديه غالباً حين يزورها جبران، لكنها الآن: «اشتريت حليتين.. تغري أفكار العاشق.. خمراً طويلاً من الشيفون الأسود.. ورداء من الحرير الأزرق الفاتح الذي يلتصق على الجسم» (١٣).

اختفت قراراتها العقلانية باستحالة الزواج من جبران. وزاد كل خطاب من شارلوت يصف حميمية العلاقة بينها وبين الريحاني من عذابها وألمها: «إنني أحب

خ، ولو أن فارق السن وكونى غير جميلة يربعبنى من الزواج منه حتى لو كان يمتلك الوسائل والرغبة فى ذلك... إن خليل أبعد كثيراً من أى وقت مضى لكى أرغب فيه، ولكن كل وخزة أليمة من معرفة أن ذلك لن يحدث أصبحت عزيزة لدى... ومثل داقيد الذى لم يبك إلا موت طفله فإننى، تلك التى لم تبك خلال كفاح هذه الشهور لأبعد الزواج عن تفكيرى، اغتسلت بالدموع الليل الماضية،^(١٤).

فى ٢٦ يناير أرسل إليها نسخة من «الأجنحة المتكسرة» وترجم فيها عناوين الفصول والإهداء الموجه إليها^(*). تجاوز هذا التكريم توقعاتها «ورداً على هذا لم أستطع لفرط انفعالى الذى لا تستطيع الكلمات أن تعبر عنه سوى أن أقول: «إليه، ذلك الذى يحول العيون صوب الشمس، الذى يأتى بالنار، الذى يمنح المطلق صوتاً، الذى يطير اسمى فرحاً بأن يرتدى خلوده». عرفاناً،^(١٥).

غير أن الرسائل الأخرى التى أرسلها من نيويورك عكست قلقه هناك. هو الذى منعه أدبه وتحفظه من «إجراجه للغير، بدا مستاء من علاقة شارلوت وأمين المترنحة. كان لا يراهما إلا قليلاً، كتب إلى ماري:

«فى الحقيقة إننى لا أرى أى أحد كثيراً، إننى أشعر أنه من المضحك نوعاً ما أن أكون مع أشخاص آخرين. حتى أولئك الذين أهتم بهم... تناولت الغداء مع شارلوت اليوم. كان الريحانى وبارنى هناك أيضاً. ثلاثتهم بدوا غرياء للغاية عنى. وجعلونى أشعر أنهم ليس لديهم ما يفعلونه سوى أن يملوا الحياة. شارلوت والريحانى سيأتيان لزيارتى بعد الظهر. أمل أن يأتيا بروح مختلفة.. كما ترين يا ماري، فيبعد رؤيتك، أو بعد قراءة واحد أو اثنين من خطاباتك العظيمة أنظر حولى فأرى كل شيء وكل واحد

(*) نكتب جبران فى الإهداء: «إلى التى تحدد فى الشمس بأجفان جامدة، وتقبض على النار بأصابع غير مرتعشة، وتسمع نغمة الروح الكلى، من وراء ضجيج العميان وصراخهم. إلى M. E. H. أرفع هذا الكتاب.

«بطيئاً، جداً، بطيئاً وبلا حول ولا قوة - حينما أقرأ ما كتبتّه الآن أجد أنني لم أكن «لبقاً» في إبداء بعض التعليقات! ولكنني لست في حاجة لأن أقلق من أجل هذا. إنني أتحدث إليك يا ماري كما لو كنت أتحدث إلى قلبي نفسه» (١٦).

رحبت ماري بشكواه واعتبرتها علامة جديدة على الحرية والنضج، «للمرة الأولى أراه غير مكترث في نقده للآخرين، وكونه لم يشعر بالخوف من أن يفعل ذلك منحني سعادة كبرى».

كانت واعية تماماً بتعقد الأمور لأن شارلوت تحدثت إليها بصراحة أكثر منه بكثير:

«خليل أعلن صراحة أنه محبط بالرغم من أنه يتعامل ببذل ليخفي الصفات الإنسانية الحقيقية من غيره وانتقاد.. [ريحاني] و خليل يتناقشان حولي - أعرف ذلك - وعندي بعض الأشياء الصغيرة المضحكة التي سوف أخبرك بها حينما أراك. خليل يشعر أنني ألعب دوراً في مسرحية أو أنني لست صادقة مع نفسي، والريحاني صادق تماماً وصريح، ولكن أين هو الشرقي الصريح؟ إن تحفظهما، في بعض الأوقات، يأخذ مظهر الإمعان في الكذب، والمعنى في الكذب في لا وعيه لا يثق في أي أحد كان. إنني آمل فقط ألا يشوش كل منهما الآخر لأن صداقتهما ذات قيمة كبيرة لكل منهما وتخدم العالم» (١٧).

حدث بعد ذلك بوقت قصير ما تنبأ به جبران «سوء الفهم المحتوم» بين المتحابين. مما قاد إلى هجر شارلوت لأمين، انفجارات عاطفية يائسة، عهود تحطيمية بعزمها على ترك الكتابة المسرحية وعودتها إلى أسرتها في دنفر، مما جعلها تتوسل من أجل حضور ماري المتوازن:

«إنني أشعر بالذنب تجاه الريحاني، وذلك بالرغم مما قلته، لقد استمر يعيش على أمل بأنني سأنزوجه في النهاية، ولكنني لم أكن لأفعل، حتى لو كان لديه المال والشهرة، إننا عصبيان جداً إلى حد لا يمكننا من الاقتران... وهو لا يبدي مشاعر بعينها فيما وراء تلك الأشياء العقلية وأنا «ميتة»، منتهية كامرأة. إنني لا أستطيع أن أصف لك كم هو كليل وقارس المشهد الآن. قبل أن أهاجر سوف أعطيك بالطبع نسخاً من بيتسبرج والمخطوطات الأخرى (إذا أردت). بالإضافة إلى نسخة من

وصيتي، ومن ثم لا يضيع المال الذي ظلت تمنحني لي بكل كرم للإقامة المؤقتة. إنني لا أعرف لماذا فشلت، ولكنني فشلت،... على الأقل في الوقت الحاضر... ألغى فصول يوم الجمعة لسبب وجيه وسوف نشعل البخور في الشقة ونتصاعد مع الدخان.. كقائمي العالم الوحيد الذي سكنا فيه، (١٨).

تمزقت ماري بين حدة جبران، غيرته ووحده، وانزعاجها من اكتئاب شارلوت فشعرت بأنها محاصرة في المدرسة. غير أن الواجب دفعها إلى البقاء. كتبت:

«حمداً لله على أيام الجمع، وهكذا ليس على الليلة أن أنظر إلى ورد زورث وراسكين وشوسر ولا حتى سوفوكل أو شكسبير.. اليوم، في بعد الظهر هذا، أشعر أنني مشدودة إلى أرض متسخة بالقبح، وكلما أدت رأسي لم يزل القبح هو كل ما أراه.. في كل مكان يرقد الرماد الرملي للقبح كعبء على عيني المتعبتين، حمداً لله إنني أعرف خليل.. حمداً لعطاياه أنك لست رجل أعمال أو بروفييسور أو راعي بقر أو زارع أو ناقد، ولكن ما أنت عليه، الحياة، الفضاء، الجمال والدفء، (١٩).

أراحتها أخيراً إجازة الشتاء فهرعت إلى نيويورك، لم تكن الأمور هناك بالعنف الذي صور لها. كان جبران يعاني من البرد، ولم يزل الريحاني وشارلوت يتصارعان. جعلتها رؤيتهم جميعاً معاً تتوق إلى شيء أبعد. ذات ليلة تحدثت هي وشارلوت عن الريحاني حتى الرابعة صباحاً. نامت نوماً قلقاً بعدها لمدة ساعتين واستيقظت على «بكاء ونشيج طويل»، أيقظها الصوت في حلمها: «قال خليل هذا قد تعدى الحدود، عليه أن يحصل على كل شيء أو لا شيء» (٢٠). فكرة علاقة خارج الزواج ظلت تطاردها لمدة عام. وبالرغم من نفورها الشخصي من الفكرة إلا أنها رأت ضرورة مناقشتها مع جبران.

كانت مرهقة بسبب احتياجها للنوم وبسبب ذلك الكشف فظلت مرتبكة طوال اليوم التالي. انضم أمين إليها وإلى شارلوت على الإفطار ثم وصلت ميشلين.

في العام الماضي عادت ميشلين إلى التدريس وتخلت عن كل طموحاتها لتصبح ممثلة. وبدا العام الذي أمضته في مدرسة إيلي عاماً جيداً بالنسبة إليها. اصطحبت

مارى ليتناولوا الغداء مع محام شاب. تنبأ كل من شارلوت وجبران بأنها ستتزوج. وقررت مارى وهى تفحص لامار هاردى أنه مناسب لها. وحانت بعد ذلك لحظة المواجهة مع جبران:

«جئت بعد الظهيرة من لقائى مع ميشلين إلى الاستديو. وبدأ أن ما يقرب من ثلاث ساعات مدة كافية لحديث طويل. حدثته عن الحلم وسألته إذا ما كان عدم اتحادنا يبدو صعباً ولكن اقتراننا إذا نظرنا إليه من ناحية أخرى غير محبب. كنت متعبة، أتى بالقهوة والقطاير وأكلنا. غفوت قليلاً، كان المكان هادئاً والإضاءة ناعمة، تأثر خليل. حدثته عن شعورى بجبن رجل اتخذ امرأة عشيقه، كان ذلك جديداً بالنسبة إليه، رفض بشدة، كان يرتعد لدقائق ودقائق، لكنه استعاد نفسه.

قال: الآن أعرف أنك تحبيننى

- ألم تعرف ذلك قبل اليوم

- نعم لكن بشكل مختلف

كنت أنا أيضاً متأثرة بعمق وشعرت بأننى قريبة منه على نحو لم يحدث من قبل، (٢١).

ولكن المشكلة ظلت بلا حل. رفضت تلك الليلة أن تنضم إليه هو وميشلين فى الذهاب إلى حفل يقيمه راعيا الفن الكسندر ومارجورى مورتن.

فى اليوم التالى مرت على الاستديو قبل رحيلها إلى بوسطن وتحدثت جبران أن يأخذ المبادرة:

«لقد وضعتك ووضعت نفسى فى يدك.

قال - كنت أود لو قلت أنا هذا أولاً.

- إنك قلت هذا دائماً، إن المفاتيح بين يدى. الآن أسلمها إليك.

كان خليل «محتاجاً»: لا، هذا صعب جداً علىّ لماذا لم نتكلم أبداً عن كل ذلك من قبل؟

قالت مارى: إننا لم نكن لنتكلم عنه الآن لو لم أكن البائدة.

تجادلا حول من الذى أخذ المبادرة فى صداقتهما. «بدا كأنه يعتقد أنه أخذها بحكم العادة قال إنه كان متعباً من قيادة امرأة ذات سطوة» (٢٢).

للمرة الأولى لم يوصلها إلى محطة القطار. وعادت إلى المدرسة والحديث الجياش، ينخر فى أعصابها. لم تحاول أن تسجل الأحداث غير المستقرة فى اليوميات ولكنها كتبت فقرة متلثمة فى أكثر يومياتها خصوصية.

أيقنت أنها ذات يوم سوف تدرك كيف كان الصدع عميقاً فى حياتها، أنت أختها لويز إلى الغداء وسألتها عن رأتهم فى نيويورك وما إذا كانت قد قابلت آدم [أخوها الأصغر]. «أدركت ساعتها كم تبدو قائمة من رأيتهم كأنها من عالم آخر، وكيف يبدو عالمى غير قابل للفهم من وجهة نظرها وخارج هذه التى تجلس معها هنا».

دعمت شارلوت هذا الشعور بعدها بوقت قصير حينما كتبت فى النهاية «حلم الحب قد خنق، إننى قد يئست حتى من التظاهر بالصداقة مع الريحاني».

وبالرغم من أن جبران قد حاول أن يحافظ على ولائه لشارلوت وللريحاني فإن شارلوت لم تعد راضية عنه بل إنها حثت مارى على إعادة النظر فى علاقتهما:

«حينما نقول أنا وأنت إن هذين الرجلين صغيران جداً بالنسبة إلينا كأمراةين فهذا لا يجعلهما أقل ولا نجعل أنفسنا بهذا أكبر، إننا ببساطة نزداد وعياً بحيث لا تكون الخطوات التى ننمو بها (ودعينا نأمل التى بها ينموان) بعد كل شيء هدفاً فى حد ذاتها..»

إنك سوف تعتقن على نحو جديد ببهجة عظيمة إذا تخليت عن الأمل الروحي بالاتحاد مع ذينك المحمدين، نعم. تلك هى الفئة الصحيحة المتعقلة لكليهما» (٢٣).

فى ٨ مارس، بعد ذلك ببضعة أيام، اقترحت مارى على جبران قطيعة نهائية:

«هل أقول لك يا عزيزى الرجل العجوز ما الذى يدور بفكرى منذ أن تركت نيويورك؟ إذا كانت رؤيتى تسبب لك ألماً أكثر مما تسببه من السرور فإننى لا أريدك أن ترانى ولكن لنندع للزمن وللغياب - الحادث الآن - شفاءهما الأكيد. الشعور الذى نما فى خمسة عشر شهراً قد يذهب فى وقت أقل بكثير إذا لم نغذه على

الإطلاق، وبعدها ستكون الرؤية أو عدم الرؤية شيئاً سهلاً، هذا الكلام لا أقوله بخفة، بل فى جدية بسيطة..

لا عجب فى أن الخطاب ضايقه. ليس فقط لقلقه على فقد صداقة مارى وإنما لأن رزقه وبقائه حياً كفنان صاراً معرضين للهلاك. وعلى الفور حمى نفسه ومستقبله برد موزون بعناية:

«مارى، مارى يا أعز الناس، كيف يكون فى استطاعتك، بحق الله، أن تسألينى ما إذا كانت رؤيتك تسبب لى ألماً أكثر من السرور؟ ماذا هناك فى السموات والأرض يمكن أن يوحى إليك بمثل هذه الفكرة؟ وما الألم وما السرور؟ هل بإمكانك أن تفصلى أحدهما عن الآخر؟ إن القوة التى تحركك وتحركنى مؤلفة من الألم والسرور وكل ما هو جميل حقاً لا يعطى شيئاً سوى الألم الشهى أو البهجة الأليمة. مارى، إنك تمنحني الكثير من السرور الذى هو مؤلم وتمنحني أيضاً الكثير من الألم، وهذا هو سبب «أننى أحبك».

لباقى الشهر تجنب أى ذكر لأصدقائهما المشتركين وألهاها بسرّد قائمة لمعارفه الجدد: الفنان إديل واطسون، مسز ألكسندر مورتن. النحات رولاند هينتون بيرى، مسز بينيت «سيدة مجتمعات تكتب الشعر»، وكونت إسباني يعمل فى الحقل الديبلوماسى كلهم أتوا إلى الاستديو. «لقد قابلت عدداً من البشر خلال الأسبوع الماضى أكثر مما قابلت فى عام كامل من حياتى» (٢٤).

منذ هذه اللحظة فصاعداً لن يصف لمارى إلا أولئك الأشخاص الذين لهم علاقة بعمله. ولن يرتكب مرة أخرى على الإطلاق ما أدرك فى النهاية أنه خطؤه القاتل: تقديمها إلى أولئك المقربين إليه شخصياً.

فى ٣ أبريل جاء إلى بوسطون، عاقداً العزم على إصلاح ما تلف فى الأشهر الماضية. أفعمت ليلتهما الأولى معاً بالولع القديم، كتبت مارى «كان لا يبدو على مايرام، لم يكن قط على مثل هذه الحالة من الضعف والتدهور جسدياً ولم يكن أيضاً على هذا النشاط والقدرة على الإنتاج على المستوى العقلى». لعبت دور الممرضة الحنون معه، ذهب معى إلى الحمام وغسل عينيه وأنفه وتغرغر بماء البوريك وأصبح

أفضل في الحال. ولو أنه فقد ذلك الهدوء بتدخين سيجارة بعد ذلك... كان لدينا الكثير لنقوله عن اللوحات وعن الأصدقاء الجدد منذ أن تركت نيويورك، حتى إننا لم نمس مسائلنا الشخصية ولكن حينما خفض خليل الأضواء وأخذني بين ذراعيه، عرف، (٢٥).

بعدها بيومين تمشياً إلى حديقة عامة وجلسا على أريكة أمام البحيرة. كتبت ماري:

«بعد الظهرية تلك كانت حلوة ولبسومية، بينما كنا نتحدث جاء شحاذ وأخذ عشر سنوات، وكان هناك صبي يهودى مورد يلبس تنورة ويطارد الحمام بموسيقى «هو. هو» من حولنا».

في هذا الإطار لم يكن جبران مهياً بالمرة لما سوف نتحدث عنه ماري. «جلسنا حتى ما بعد السادسة، وكان حديثنا الجوهري منصّباً على ميول خليل وعاداته في المسائل الجنسية». كانت قد احتفظت على مدى السنتين الماضيتين بقائمة طويلة من الانطباعات حول مسألة الجنس عنده، كان هناك تخمين ميشلين «خليل مثل باقى الرجال لابد أن يكون دائماً في حالة حب مع شخص ما»، واتهامها له بافتقاره إلى اللياقة في معاملة النساء في باريس «حيث اعتاد أن يتركها هي وراشيل تغسلان الصحون بينما يدخن، أو يسبقهما إلى السيارة حاملاً حقيبتها»، ثم جاء تحذير شارلوت من «سرعة تهيجه، مع نقدها المرير الذى يجمعه هو والريحاني في صفة محمديين لا يستحقان الثقة. وكذلك كلامه عن الحب الحر». وحينما قال في نيويورك إن الجماع ليس أكثر من قطف زهرة. لم أستطع سوى أن أقول لنفسى إن هناك أشياء غامضة وراء المواقف التى يمكن أن تتخذها العقول المتحررة من الجنس، (٢٦).

حينما اعترفت بأنها لم تستطع قط أن تصالح بين الإشاعات حول علاقاته الغرامية المتواليّة وتحفظه المفرط، اتزانه اكتفائه بذاته».

كان مرتبكاً «من ثم أعطيته قائمة بملاحظات أبدأها من وقت إلى آخر وما حملته بالضرورة من معنى بالنسبة لى، كان مذهولاً ولم ير على الإطلاق أن ما قاله يعنى للمتحدثين بالإنجليزية المعنى الذى فهمته».

ربما كان يبرر بعض ملاحظته ماري جهله بإيحاءات بعض الكلمات الإنجليزية ويبرر بعضها الآخر أسلوبه الغامض في التعبير عن أشياء يمكن أن تثير الاستياء إذا كان التعبير عنها واضحاً وملموساً والبعض الآخر يبرره إيجازه المفرط في التعبير.

كان دفاعه عن سلوكه بارعاً. أوضح لها أنه «كانت لديه اتصالات بعدد محدود جداً من النساء في حياته، وعرض أن يقول كم عددهن». رفضت ماري أن تسمع التفاصيل. حينما جلست لتدون المحادثة في يومياتها ألمحت بإيجاز إلى تجربته الجنسية الأولى «كيف بادرت امرأة متزوجة في ضعف عمره وكان حينئذ في الخامسة عشر من عمره وبلغ معها مدى بعيداً، وبعدها، كان من المتوقع، حسب مزاجه الخاص، أن يلعب دور الشيطان بدلاً من دور المشمئز». وصف لها أيضاً «تحفظه في التعبير الجسماني، إنه يمكن أن يلمس عدداً محدوداً جداً من البشر دون أن يشمئز، وإلى أي مدى كانت الحميمية دائماً مستحيلة مع نساء عديدات» (٢٧).

جعلها تفهم بالتدريج، كم كان حرفياً حينما كان يقول لها كثيراً «إنني لم أكن لأقول هذا لأي أحد آخر - أو إنني لم أفكر أبداً كيف أستطيع أن أحدث أي أحد عن هذه الأشياء».

ويبدو، أن الحويك كان هو الصديق الوحيد الذي عرف حياته وميوله الجنسية. أما الريحاني، مدام الخوري، شارلوت، ميشلين، فكلهم اعتبروه رجلاً «ذا علاقات» وهو بدوره لم يحاول أن يزيل هذه الغشاوة عن أعينهم، لأنه ببساطة «يشمئز من التحدث عن شؤونه الحميمة أكثر من اهتمامه بالأيساء فهمه». كانت راضية في النهاية «إنني أؤمن أنه أقام هذه العلاقات الجنسية فيما عدا ما يتعلق بالمسائل الصحية وويلات إنجاب الأطفال، وهو يعرف أنها مسائل تخص الأشخاص واهتماماتهم وليس المجتمع وحتى الآن لم يطلب مني بكلمة أو بفعل الجماع ولو أنني أشعر، ومن في يده أن يقاوم هذا الشعور، مع كل تلك الحرية بيننا والحب العظيم كم هي عظيمة رغبته» (٢٨).

هذا الحوار «غير العالم، بالنسبة إليها. حينما أتى في تلك الليلة إلى شارع مارلبورو، للمرة الأولى أعرف السلام والعذوبة في قلبه ولمسته لجسدي، داعبني،

كان هذا هو كل شيء، ولكن كان هناك شعور لامتناه من اتساع وحرية القلب الآن إلى حد أن أربطة ثوبى قالت: لا تفعلها. خطواتي القديمة في شارع كومونولث التي كانت تجعل الهواء حول القاندوم مثقلاً بأشباح المعركة حيث أمضيت الوقت أفكر في محاولة نبذ فكرة الزواج... ولكننى أشعر الآن بسهولة ذلك، لأنه لم يكن الزواج الذى أتوق إليه بل القرب،(٢٩).

عادا إلى المدرسة في الليلة التالية بعد الحفل السيمفونى ليلة السبت. تلا ذلك واقعة ضايقت مارى لوقت وجيز ولكنها استمرت تأثير غضب جبران على مدى سنوات:

بعد أن عدنا إلى المنزل كان هناك من يحاول أن يفتح الباب من الخارج. فكرت أنه رجل بوليس، ولم أهتم. ولكن تلت ذلك في الحال محاولة أخرى جعلتنى أذهب إلى هناك... وجدت آدم وناتى. عادت إلى بسرعة حكايتى عن كيف تجنبت لويز في العام الماضى لأننى شعرت بأننى أعلق كثيراً على جبران، كنت محرجة على نحو مرعب. ولم أكن لأفتح لهما حتى ولو كانا من الملائكة. همست بكذبة إلى (ن) وطلبت منها أن تأخذ آدم بعيداً ولكن في الصباح التالي خرجت إلى الجوار فرأيتها هي وآدم يتناولان الإفطار، بحت لهما بأن جبران كان هنا الليلة الماضية، بأن كلا منا يحب الآخر، ولا نستطيع الزواج.

قال آدم: إننى مسرور لأنك أتيت وقلت لى، فقد رأيته حينما فتحت الباب قالت ناتى: إننى مسرورة لأنك أخبرتنا ومسرورة لأن هذا الأمر في حياتك. وإذا لم يكن وتأخذى كل تستطيعينه وأن تحصلى على كل شيء منه، فإن من حقى أن أتصور أنك تنقصين من نفسك،(٣٠).

خف، من ثم، توترها، وقابلت جبران في ميدان كوبلى حيث ألقت بهما الرياح إلى داخل المكتبة. جلسا يتهاامسان في الركن القصى من حجرة العاملين الخاصة، أخبرته أولاً عن اعترافها لأخيها وزوجته. «استحسن خليل للغاية، هذا الاعتراف ولكنه شعر بالقلق فسألها ما إذا كانت أفهمتهما أن حبه لها يعادل حبها له. ثم درسا موضوع علاقتهما الجنسية وعدم القدرة على الاعتماد على موانع الحمل، وما قد يترتب على ذلك.

تحدث بصراحة عن الزواج «بمجرد أن أغزو عالمي المهني وجزءاً صغيراً من العالم». ومرة أخرى أوضحت له استحالة الأمر «ضحك ببساطة، حينما قالت إنها درست علاقات حب مثل علاقتهما» من أوديب الذي تزوج أمه، إلى محمد وخديجة الأكبر منه، من براوننج إلى إليزابيث باريت، (٣١).

بعد ذلك بعشر سنوات، أفلتت منه هذه العبارات التي توضح كيف أن زيارة آدم وتردها قد ثبتا همتة في أي أمل يتعلق بتحقيقهما أي اتحاد جسدي على الإطلاق:

وهكذا... انتظرت وظللت أمل وأمل.. ثم جاء الصدام. ذات ليلة بينما كنا نقضي المساء في شارع مارلبورو دق الجرس كان أخوك وزوجته، ترددت في تركهما يدخلان، ولكنك قررت ألا تفعل. انتابك شعور غريب إزاء أن يجتاني هناك وكنت قلقة جداً. حينما تقابلنا بعدها بيومين كنت مازلت متضايقاً للغاية وقلت شيئاً عن موقف أخيك نجاهي. إنه ينظر إلى في ضوء هؤلاء الأجانب الذين تسمونهم dagos (*)

وهذا قضى عليّ. وفي المرة التالية ذاتها التي تقابلنا فيها كنت ألطف ما يكون وكأن شيئاً لم يحدث. ولكن شيئاً حدث بالنسبة إلى. كان على الرجل في أن يتغير تجاهك ليحامي نفسه. وإلى أن تعلمت هذا لم أستطع أن أعمل. أن أرى أصدقائي بشكل طبيعي، لم أستطع أن أكون عاقلاً وأن أسير إلى ما كنت باستمرار تدفعيني لأن أبلغه. وبعد فترة من الوقت قلت لنفسى: إن أي علاقة شخصية حميمة ويومية هي مستحيلة مع هذه المرأة. إنها يجب أن تظل في حدود الروح والنفس، (٣٢).

حينما عاد جبران إلى نيويورك عكست خطاباته تغير نظرتة. كتب لماري مرة أخرى عن أمور غير شخصية؛ أخبرها عن مقابلاته ورسمة عبدالبهاء زعيم حركة البهائيين الساعية إلى وحدة العالم. في صباح مأساة غرق السفينة تيتانيك شكت شارلوت أنه يتجاهلها وحتى حينما التأم شملها هي والريحاني مؤقتاً في الربيع رفض أن يتحدث معها.

(*) جمع dago وهو اسم باللغة العامية يطلق على شخص ينحدر من أصول إسبانية أو برتغالية أو إيطالية. (الترجمة)

بدأ حينئذ انشغال شارلوت بالأحلام والرموز يتجه اتجاهاً بناءً. قابلت في مارس د. بياتريس موسيس هينكل، واحدة من أوائل الأطباء النساء في الصحة العامة، عملت من قبل طبيبة لمدينة سان فرانسيسكو.

منذ وقت مبكر، من ١٩٠٤، كانت تنشر مقالات في التحليل النفسي وحينما اتجه اهتمامها إلى الصحة العقلية افتتحت في كلية كورنل للطب أول عيادة للعلاج النفسي في أمريكا.

أرملة في الثامنة والثلاثين، حينئذ، وعائدة لتوها من رحلة استمرت ثلاث سنوات في أوروبا والشرق. قادتها دراساتها إلى كارل يونج، وكانت قد حضرت مؤتمر وايمر التاريخي في سبتمبر ١٩١١.

كتبت شارلوت عنها إلى ماري في مارس: «إنها تعرف بشكل علمي كل هذه الأشياء التي تناقشنا حولها أنا وأنت».

لم تكن فكرة العلاج النفسي جديدة بالنسبة إلى شارلوت. فقد تخيلت بالفعل في عام ١٩٠٩ نوعاً ما من جلسات العلاج العالمية يمكن أن تديرها هي وماري:

«من يدرى يا ماري، قد يكون لنا مكان أنا وأنت في السنوات الأخيرة (ربما ليس متأخراً جداً) يأتي إليه الناس ليسمعوا ويروا أنفسهم من خلالنا. ألا تستطيعين أن تخيلي حجرة ذات مساحة مناسبة خضراء أو صفراء بداخلها شيء واحد فقط لترتاح العين. كالتى عند اليابانيين. وفي هذه الحجرة، في ذلك الوقت الذى يسترخى فيه المرضى قبل أن يدخلوا ليأخذوا درساً في، ماذا نسميه؟ معرفة الذات أو لا معرفة الذات ثم يكون هناك خبير في علم النفس نستدعيه في الحالات المعقدة مثل د. كابوت، يكون هناك حمامات، جيمانيزيوم، مجبرين للعظام، أوكسجين، موسيقى كل هذه الأشياء تنسجم وتتوحد من أجل كل شخص غريب الأطوار، (٣٣).

ولى اكتئاب شارلوت واستعادت ثقّتها في مواهبها وأعادت تكريس نفسها للصحافة ولكتابة المسرحيات. وحتى بعد أن قابلت ماريانا في زيارة نهاية الأسبوع في بوسطن ظل موقف جبران ثابتاً على استنكاره لها ولآخر تقالييعها.

أعجب بـ د. هينكل، ولكن مقايضة شارلوت حلاً بآخر والذي تضمنه هو مما ينذر بالخطر كان لابد من تجنبه مهما تكلف الأمر.

حينما حلت إجازة المدرسة في نهاية مايو أتى إلى بوسطن وأقام في شارع تايلور لمدة أسبوعين. كتبت ماري «إننى أكره جداً سكنه في شارع تايلور هذا وفضاظة المكان، ولكنه رفض أن يقيم في المدرسة قال إنه ليس من المستحب أن يعرف أنه يقيم هنا وسوف يساء تفسير ذلك بالضرورة».

دعم توجسه هذا حلم حلمته شارلوت وحكته لمارى في ٢٣ مايو: «كنت خائبة الأمل في خليل وفى إلى حد أنك كنت تهذين تقريباً بشكل شديد الغرابة والجموح. فى النهاية، ولكى أعيدك إلى صوابك حاولت أن أتظاهر بأننى أنا المجنونة وكلما ذكرت عمل خليل بصقت على لأنك عرفت شيئاً لم أعرفه».

أضافت أن ميشلين وآخرين كانوا يتحدثون عن صداقتهما كأساس ممكن للزواج وحذرتها «ربما يكون عليك أن تتأكدى أن ميس دين وبعض العاملين معك قد خمنوا كل شيء» (٣٤).

أمضى جبران ومارى الأسبوعين معاً. يتمشيان ويتحدثان. كانت هناك قسوة جديدة فى صوته حينما كانا يتناقشان حول علاقتهما الحميمة:

«تحدث عن التغير الذى حدث له، كيف وصل إلى طريقه الخاص وأصبح رجلاً وليس صبياً، وأصبح حاسماً بدلاً من عدم الوضوح الذى كان عليه، شعرت بما لا يمكن التعبير عنه بذلك التحدد والسمة الصخرية فيه.. حينما عرضت أن أجرب مانعاً للحمل حتى يمكننا أن نمارس الجنس معاً، رفض. فى اليوم التالى أوضح لى ببساطة شديدة ما لم أكن أعرف أنه يعرفه، التغير العميق الذى يمكن أن يودى إليه الإجهاض، فى وجودك كله،، إذا فشلت وسائل المنع، وكيف سينحطم كل السرور والبهجة إذا تعرضنا لأى نوع من الشك أو عدم اليقين. إنه لشيء كبير جداً أن تمس، أن تتحدث لتصبح حميماً تماماً، تلك الحميمية هى الشيء الثمين، الحياة جماع متصل» (٣٥).

فى ١٠ يونيو كلفته ما لا يطيق حينما كشفت له أنها قد أصبحت «شاكاة، فيما يتعلق بفهمه لذاته حينما تحدثا عن الزواج فى ديسمبر ١٩١٠ :

«ثم حكا لى خليل قصته - للمرة الأولى - قبل أن يترك باريس بشهرين قرر أن يعود ويطلب منى الزواج، اعترف بأنه كان «شخصاً مشوش الذهن. إننى شخص أحدى النظرة كما تعرفين لا أستطيع أن أرى كل جوانب الشىء، ولكننى كنت أعرف ماذا أريد - وأنت لم تضعى الكلمات على فمى فى تلك الليلة من ديسمبر.. كنت سعيداً للغاية، لساعتين أو ثلاث، ولكن فى الليلة نفسها حينما عدت إلى المنزل، اندفع عالم من الأشياء فى ذهنى، كيف أننى لا أملك شيئاً أقدمه إليك، كنت مجرد شاعر فى أرض غريبة نال بعض الشهرة فى بلد أخرى.. لا مال، لا شىء أطلب منك أن تشاركينى إياه، كان ورائى شىء كبير لأقوم به، وكنت جريئاً لكى أشرع فى شىء آخر كبير، أدركت فجأة أننى لست نداً إلا لواحد منهما.

- لماذا لم تقل لى ذلك؟

- لأننى أملت فى قدرتى على رؤية الطريق الصحيح، ولم أكن قد رأيته بعد. لقد كنت غير واثق للغاية لكى أتحرك مرة أخرى فى أى اتجاه، (٣٦).

حينما كانا يتجادلان حول بعض الأشياء المضحكة كان جبران يحتج: «أنت تقولين أشياء تقطع وتؤلم، أنت الشخص الوحيد فى العالم الذى يمتلك القدرة على أن يفعل هذا بى، هل السمة المطاطية فى التى تغريك باستخدام ذراعك القوية - لأن لديك ذراعاً قوية - فقط لتريبنى أعود مقيداً مرة أخرى».

تحدثا أيضاً عن شارلوت، قلقها، عدم رغبتها فى مواجهة العمل، تنظيراتها التى لا تنتهى وجعلته مارى يعترف فى النهاية لماذا كان يتجنبها، قال «لأنها فى جوهر الأمر كانت تتعامل معه وتتحدث عنه كما لو كان يمارس الجنس مع كل النساء، (٣٧).

حينما رحل فى ١٦ يونيو، انفرجت، مؤقتاً - حرب الأعصاب الكلامية بينهما. وفى ١ يوليو سافرت مارى إلى سيرا، وفى دعوة استثنائية اصطحبت إريستاديس فوتريدس.

كان الريحاني قد رحل إلى لبنان وودعته شارلوت «بدا كلورد شاب في اللون الأرجواني والحريز الأنيق، ترك آله الكاتبة، وإناء بخوره الخاص معي، وصنعت له وسادة من أجل الرحلة» (٣٨).

وما هو أهم أنها انتقلت من جرينتش إلى شقة جديدة في ٧٧ شارع إيست ومثل هذا الانتقال نهاية الحقبة التي جمعتهم معاً. وفي خلال خمس سنوات شعروا بالاغتراب عن بعضهم البعض جميعاً فيما عدا جبران وماري.

في نصف المسافة خلال الصيف اتفق جبران وماري أن يتقابلا، ولكن ليس في شارع مارلبورو. كتبت: «إنني لا أعرف كم من المرات قد شوهدت فيها هنا في يونيو، ولكنني أضمن أنك كنت هنا في كل تلك المرات، من ثم فإنه من الأفضل لي ألا أبدأ عامي هذا برؤيتك».

حينما رأى كل منهما الآخر في نيويورك في ٧ سبتمبر بدأت ضغوط الشهور الماضية في التلاشي، لم يعد الجنس، الذي فتنها وأرعبها في الوقت نفسه، يمثل قضية:

«إنني فكرت في مسألة الجماع وإمكانية أن أدعى عشيقته - بانزعاج كبير من اللاتيقين - في النهاية تركت هذا من أجل ذاتينا الأعرض ونفسي العزيزة».

حينما أتى خ لم يكن هنا حتى مجرد سؤال. تجاهل الجماع ببساطة وجعلني أشعر أنني محبوبة أكثر ألف مرة من أي وقت مضى، لقد أخجلني من أسلوبى الدفاعي لحماية نفسي» (٣٩).

من ناحية أخرى، بدأ محاولاته في تعلم كيفية التواء مع تطفلاتها، بالرغم من قصدها الحسن، داخل حياته. ويخته على التدخين كثيراً جداً والأكل القليل جداً، وتحدثت عن خطتها لأن تأخذه إلى الغرب ليستعيد صحته. رفض «بالجملة، ربما خاف من الأسلوب الاستعلائي الذي أبدته تجاه فوتريدس الصيف الماضي، إذ شكت أن هذا الرجل الموهوب، كان «يضيع وينسى ويعجز عن رؤية معظم الأشياء».



مارى ورفقاء، يحملون حقائب الظهر بعد رحلة السيرا. فوتريديس إلى اليسار (مكتبة جامعة نورث كارولينا، شابل هيل)

فوتريديس لم يزل «بسيط العقل كما هو بسيط الروح». لقد باغته في الجراند كانيون يضيع ماله ببراءة، ينسى ويفقد أشياءه، أسقط غطاء ساقيه الجلدى إلى أسفل الجراند كانيون، ولم يكن لديه صابون ليغسل ملابسه في المعسكر^(٤٠).

كان جبران يشعر بنفور غريزى تجاه أن يخضع لأى اختبار لقوة التحمل فى الجراند كانيون أو على منحدرات جبل واتينى. وبدأ يفهم أى مدى من اقتراب الآخرين منه يمكنه أن يتحملة.

أحدث غياب شارلوت عن ميدان ويفرلى تغييراً كبيراً، إذ دفع مارى إلى استئجار غرفة فى ٢٥ غرب شارع ٨ لتكون قريبة من الاستديو.

وحيثما كانا يتناولان العشاء فى مقرها الجديد كان هناك وجه جديد هو جيلبرت هيرش، كتبت شارلوت من قبل إلى مارى عن ذلك الصحفى الشاب المتخرج من هارفارد وكيف كان يساعدها بعمق:

«إننى تقريباً أمس غوراً.. دعمتني روح (فى هيرش) وكان بالنسبة لى كرجل ماكنته بالنسبة لى كامرأة وصديقة، إنه قريب منى جداً، وإذا أحببته سأتزوجه ولو عائدة إلى النقطة نفسها إنه فى الخامسة والعشرين فقط..

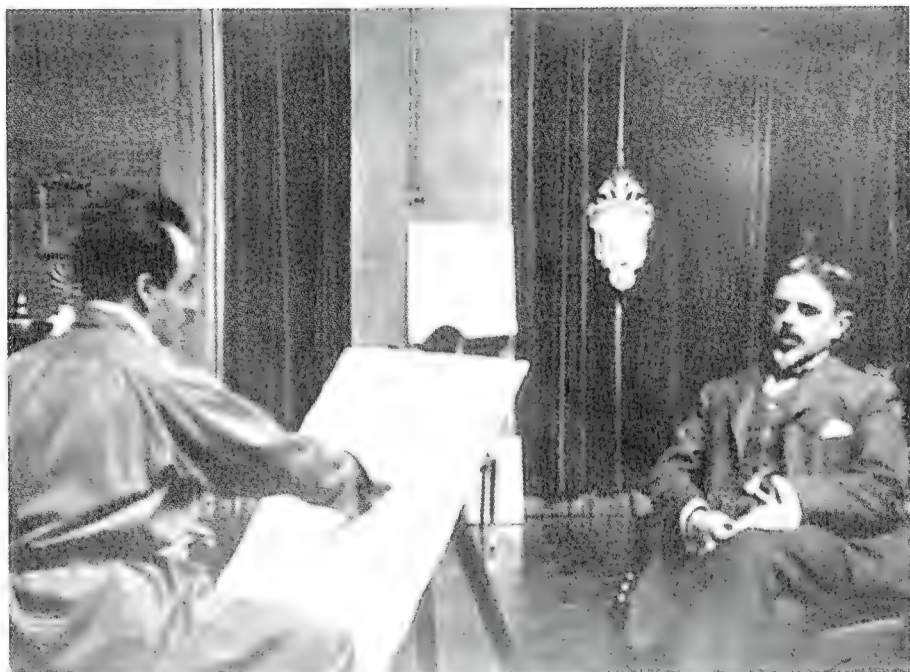
تمنى جبران لو أنهما تزوجا. ولكن تقدير مارى كان أكثر نفاذاً: «هيرش والتحليل النفسى اليونج فرويدى يجددان شارلوت، حب هيرش لها بالكلية وتتقدس قادها.. أزرها خلال انهيار عصبي صار.. كانا معاً عملياً طوال الصيف يسكنان شقتين متجاورتين.. كان يكشف فيها كل خدعة وكل مراوغة.. من السنة الثالثة فصاعداً شفيت وأصبحت فى حالة جيدة لم تعد بحاجة إلى مخطط للكون أو لى تثبت أن المرأة أعظم من الرجل،^(٤١)».

بعد مقابلة يونج فى نيويورك وكتابة مقال طويل عنه للتايمز، أبحرت شارلوت بعيداً عن حياة جبران ومارى. وتزوجا، هى وجيلبرت هيرش بهدوء فى ١٦ أكتوبر ثم رحلا إلى أوربا فى اليوم التالى.

أخيراً، لم تعد هناك مخاوف تؤرق جبران بشأنها كمنافسة وكخطابة.

انقشعت العلاقة الغرامية والغيرة التى ارتفعت إلى ذرا غشيان المحارم خلال السنة الماضية. «ثم، توقفت عن إبلاى، لم تكونى قاسية أبداً مرة أخرى، ولكن لطيفة دائماً وتزوجت شارلوت وذهبت بعيداً وكل لقاءاتنا كانت مباركة تماماً،^(٤٢)» (*).

(*) يشعر القارئ بالأسى حينما يقرأ ما كتبه ميخائيل نعيمة فى كتابه: جبران خليل جبران، عن علاقة جبران ومارى هاسكل إذ يختزل نعيمة كل صراع ومعاناة مارى هاسكل إلى سؤال سألته لجبران هو: «وهل أنت نظيف يا خليل - هل جسمك نظيف؟»، وتبدو مارى هاسكل فى رواية نعيمة مندهشة من مطلب الزواج قاطعة إياه بهذا السؤال الجارح. كما يبدو جبران وكأنه يعرض على مارى الزواج ليتركها على حد قول نعيمة «مدينة له بدلاً من أن يكون مديناً لها، وهذا الاختزال لتلك العلاقة المركبة ولصراع مارى هاسكل وتقانيها وكذلك للصلة العميقة التى تربط جبران بها لا يخلو فى تصوّرى من إساءة مقصودة، من بين إساءات عدة، أساء بها نعيمة لذكرى صديقه الأثير!! فى كتابه. انظر: ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران، مؤسسة نوفل، بيروت، ط ١١، ١٩٩١، ص ١٢٠ إلى ص ١٢٦. [المترجمة]



جبران وهو يعمل فى الاستديو الخاص به
(مادلين فاندريول)

الفصل الرابع عشر
مولد أسطورة



كان ارتياح جبران إثر زواج شارلوت ساذجاً إلى حد ما. فقد استمرت مشكلات سوء الفهم والشكوك بينه وبين ماري وقتاً طويلاً بعد رحيل العروسين عن نيويورك. ما كان يشغله حينذاك هو عدم استقلاله المادي، لم يستطع أن يولى صحته اهتماماً، «لأن أشياء كثيرة ترهق عقلي تثقل على هناك»:

«سألته: ما الذي يثقلك إلى هذا الحد؟

- كوني موجوداً بين عالمين، لو كنت في سوريا فسيضمن شعري الاهتمام برسوماتي. لو كنت شاعراً إنجليزياً، سأضمن لها اهتمام الإنجليزى ولكنى بين عالمين، والانتظار ثقيل. أريد أن أكون مستقلاً، أن يكون لدى ما يكفينى لأفنى بعملى، لأساعد أختى، لأرفه عن صديق،^(١).

فهمته:

«كم شعرت بأننى ممتنة لسماع الدموع والكلمات كما قالها، استطعت فقط أن أقول إنها دائماً ما تجرح حتى تنتهى. وإننى أملت أن يعبر عن الجرح فى كل مرة نلتقى فيها لأن التعبير يخفف الألم. فيما بعد، وأنا أفكر فى الأمر مرة أخرى، أدركت أن الاعتماد المادى لا يجب أن يشعر بالألم. وكما أنه عذب تماماً أن نأكل ونشرب من يد الله ربما يكون عذبا أن نأخذ موارد معيشتنا من يد الآخرين. وهذا يشعرونا أننا أكثر ثراء وليس أكثر فقراً. وبعد ذلك بوقت طويل إذ ينظر المرء إلى الوراء سوف يرى العذوبة فى علاقة الضيف والمضيف تلك ويعرف أن نواتها كانت طيبة. لماذا لا نرى ذلك الآن فى حقيقته الخالدة؟ إننى أومن أن خ سوف يرى ذلك أيضاً. لأنه فى لمحات خاطفة بيننا فى ١٩١٢ شعرت أن الإحساس السابق بعدم الاحتمال يقل،

كما لو أنه قد اختار عدم الاستقلال المادى من أجل عمله الذى هو أعز من الاستقلال وتوقف عن الصراخ بالمطالبة بالاستقلال،(٢).

تطلب هذا القبول المشترك بالاعتماد المتبادل بينهما ثمانى سنوات كي يتحقق. وعلى مدى الاثنى عشر عاما الباقية من علاقتهما الحميمة لن تخفف مارى فقط من إحساس جبران بالذنب تجاه رعايتها له وإنما ستزوده أيضاً على المستوى الفكرى واللغوى بما يتيح له أن يعبر ذلك الجسر بين عالميه المختلفين. خلال أربعة أعوام سوف يصدر أعمالاً بالإنجليزية وخلال عشرة أعوام سيؤلف معظم أعماله باللغة الإنجليزية. وبالرغم من أنها استمرت فى محاولاتها لأن تسلك مسلك وكيل أعماله الذى يقدم عمله إلى الأمريكين فإنها لم تلاق النجاح تماماً فى هذا الدور. شخصيتها التربوية، شديدة الاستقامة حالت بينها وبين لعب دور التوفيق بين الفنان ومعجبيه.

وفى الحقيقة، ظلت شارلوت، بغريزتها فى حسن التقديم هى المسئولة عن صلاته الأولية فى نيويورك. لكن شارلوت وعت تماماً أنه لا يمكن الاستغناء عن حضور مارى من أجل نموه وتطوره: «خليل، لديه إمكانية كاتب كبير سواء على مستوى التصور أو الرؤى. ولكن هذا قد لا ينمو بقوة، كما ينبغي. كم أتوق إلى عينيك اللتين تغذيان عمله. وكما قال الريحاني عن نفسه: «إن الشرقى لديه ومضات قوية لكنها لا تستمر طويلاً، إن خياله عظيم لكنه ينهك قبل أن يحقق هذا الخيال، لهذا السبب إننى أومن فقط بعمل خليل إذا كان «معك» لأنك تؤازرينه. وجودك كله مؤازرة وصيانة»(٣).

أدرك شخص آخر ذلك الولاء المزدوج لجبران. هو بيير لوتى، الروائى الفرنسى، الذى كان فى نيويورك فى خريف ١٩١٢، من أجل إخراج مسرحيته. «ابن السماء». ووصف جبران لمارى لقاءه لمرّة أخرى بلوتى، الذى بدأ حينذاك رونق شعبيته ومظهره الغريب فى التلاشى. بدا احتفاء لوتى بالتغيرات التى أدركها فى الشاب جبران احتفاء له أكثر من معنى:

«بيير لوتى هنا، وقضيت ساعة ساحرة معه يوم الخميس. تحدثنا عن الشرق «شرقه المحبوب، قال إنه رأى الأجنحة المتكسرة والأشياء الأخرى وأنهى الحديث بقوله:

«إنك تصبح أكثر قسوة وأقل شرقية وهذا سىء جداً، سىء جداً».

قلت له: «إننى أحببت بلادى جداً لكى أكون مثل أطفالها الآخرين».

ولكنه لم يوافقنى على ذلك. كان لطيفاً جداً، حساساً جداً. إن روحه الفنانة بها جميع الأمراض الشرقية «الجميلة». ورفض أن أرسمه «أوه، لا، لا، أنا أجلس أمام فنان، لا. لا. أبداً، أبداً [بالفرنسية] أبداً [بالعربية]، أى شىء إلا هذا. هذا سيقتلنى».

لوتى فى الثانية والستين من عمره، يضع البودرة والأحمر ويكحل عينيه، نعم يضع الأحمر ويكحل عينيه، ويبدو على نحو مثير للشفقة أصغر بكثير.

إننى أريد أن أراه مرة أخرى. إنه شىء يشعرنى بالراحة أن أرى مثل هذا العالم ذى الأحلام الظلية. إنه يجعلنى أشعر أننى حقيقى بكونى مع مثل هذا الغربى المتشارق،^(٤).

أخفقت زيارة لوتى التى بشر بها طويلاً إلى الولايات المتحدة، خلال شهر كتب جبران «عاد ببيير لوتى ليعيش فى ظل معبد ما فى الشرق.. كانت آخر كلماته لى: «الآن يا جبران دعنى أقول لك بالنيابة عن سوريا إنك لابد أن «تحافظ على روحك، بالعودة إلى الشرق. ليست أمريكا مكاناً ملائماً لك»،^(٥).

كانت مارى مستعدة أن تمول رحلته إلى فرنسا أو حتى إلى لبنان إذا أراد جبران ذلك. ولكن العمل لا السفر كان منبع رضائه.

بعد أن خلع عشر أسنان فى خريف ١٩١٢، رسمت له خطة للذهاب إلى فيرمونت للاستشفاء، ولكنه رفض. بعدها بعام، من المؤكد أنه كان «مرشحاً للإصابة بالسل، فتآمرت بحرص على أن يقضى الإجازة هو وماريانا فى بيرمودا. وبالرغم من أنها أخذت على عاتقها تحديد المواعيد، حجز الفنادق، والتأمين، فإنه اعتذر مرة أخرى، وكتب إليها:

«أرجوك ألا تغضبى منى، حينما يأتى الشتاء يود المرء أن يفكر ويعمل بغض النظر عما يشعر به. وإلى جانب ذلك فإننى أحقق بطبيعتى حين يتعلق الأمر بالذهاب إلى مكان مختلف». أشعر دائماً كما لو أننى أترك حقيقى خلفى. حتى فى الصيف أحب أن أبقى حيث صورى وكتبى. ربما يعد هذا شكلاً من أشكال الكسل الفيزيقي،^(٦).

طمأنته ماري:

«في الواقع يا خ. ج الأعز. إنني أفهم رغبتك بكل قلبي وحاجتك إلى أن تكون وحيداً... حتى حينما يكون شخصان بالفعل معاً، أليست سوى ضربات نابضة من اللقاء والفراق، اللقاء والفراق..»

في بعض الأحيان يلزم أن يكون الفراق عن شخص طويلاً جداً. ولكن أياً ما كان طوله بالنسبة لي أولئك فإن اللقاء سيحين مرة أخرى مع «خليلين، جدد و«ماريات، جدد» (٧).

رتبنا بأناة صيغة للزيارات. بوسطن لإجازاته، نيويورك في أوائل وأواخر رحلات ماري الصيفية ولقاءات نوفمبر السنوية التي تعقدها رابطة الناظرات. توقفاً عن مشاركة حياتهما حياة الآخرين. وإذا أصبحت هذه الصيغة واضحة ومحددة، عادت ماري لتصب اهتمامها على المدرسة.

انحلت شركة دين. هاسكل في ربيع ١٩١٢. واستمتعت ماري بـ «الحرية الجديدة إذ أمسك اللجام في يدي... عاد اهتمامي كله إلى الحياة مرة أخرى». في البداية فكرت بإمعان في التوسع بشراء مبنى أكبر ويتضمن منهج Montessori للأطفال الأصغر سناً. ولكنها استقرت على المبنى المؤجر في شارع مارلبورو وعلى توسيع أهدافها الفلسفية. تمحورت مقاربتها المبتكرة على تعليم التاريخ والأدب والفن بطريقة متكاملة. ولهذا الهدف شرعت في ترتيب زيارات أسبوعية إلى المتاحف المحلية «أعتقد أن أية مدرسة لم تفعل هذا من قبل، استخدام متحف حقيقي، لوحات مرسومة بألوان مائية، طمي، أشغال إبرة، يستطيع الأطفال أن يستخدموا كل هذا وأن ينسخوا ما يرونه، ففكر، كم سيحبون ذلك» (٨).

بهذا التحدي الجديد اقتنعت أن مشاركتها في تطوير التعليم توازي مسعى جبران الإبداعي. وفي ١٠ نوفمبر ١٩١٢، صرحت بدورها المتعادل والمنفصل في خطاب أرسلته إليه:

«أليس الأطفال، أليس إنجاب الأطفال، هو منبع الوجود الأوسع يكون معنا حينما نكون نحن أنفسنا أدوات غير مكتملة من التعبير؟ نصبح من ثم حلقات في تطور الأدوات المكتملة هذا كل شيء»

إننى أعتقد أن أولئك الذين لا يبدعون أعمالاً أو أطفالاً ليسوا حلقات وليسوا متممين، الأعمال العظيمة «لا بد» أن تستهل أنواعاً إنسانية جديدة تماماً كما قد تستهل الأنواع الإنسانية الجديدة أعمالاً عظيمة،^(٩).

هكذا استقرت الأمور، كل منهما يعمل على حدة، ويحمل تقديراً خاصاً لعمل الآخر. كتبت إليه بعد أن ألفت كلمة فى مدرسة عامة لحوالى ألف طفل:

«ذكرنى بك صبى فى الرابعة عشر من عمره فى المدرسة بالأمس. وأصبحنا أصدقاء على الفور. بالنظر كل منا إلى الآخر وأناأتى جعلته يرى مرة أو مرتين أنه يعرف ما ظن أنه لا يعرفه».

فقال لها جبران:

«مارى، إنك لم تكونى قط «غائبة» بالنسبة لى. إنك دائماً بالقرب منى، ثمة أوقات أتحدث إليك فيها بالساعات ويوجد بيننا، بالطبع، اتصال تليفاً. إننى أعرف ذلك منذ أزمنة طويلة، كيف يكون باستطاعة كائنين مثلنا أن يفهم أحدهما الآخر دون ذلك الاتصال الصامت.. حينما نكون معاً نتحدث، وحينما نكون بعيدين نفهم.. تلك الأشياء التى تحدثنا عنها،^(١٠).

حان أول لقاء بينهما، بعد زواج شارلوت، فى ٩ نوفمبر، حينما سافرت مارى فى رحلة إلى نيويورك من أجل حضور الاجتماع السنوى لناظرات المدارس. أمضت الصباح فى الاستديو، تلاحظ:

«جلبة المبنى والحركة، وكذلك الإزعاجات، الأحياء الضيقة، الافتقار إلى تدفئة مركزية، السباكة الناقصة (لا ماء ساخن وخمس وعشرون سنتاً للحمام) لم أكن فى الاستديو من قبل فى الصباحات. اليوم أدركت.. على نحو أكبر ذلك المناخ الذى يعيش ويعمل فيه خليل، أدركت على نحو أكثر حيوية الأصوات التى تحدثها الساعات الأربع والعشرون والمشاعر التى تلهمك بها أثناء مرورها. سجاجيده لا تنفض على الإطلاق ويبدو المكان أفقر كلما مرت الشهور ولكن روح المكان نبيلة

للغاية فى نقشها وممتلئة للغاية بالرجولة والصفاء وآثار العمل والكدح.

إنه يشعرنى ببیت عائلى ويمقر أعزب فى الوقت نفسه - ذلك العرى؛ الهدوء، الفكر المتوهج الحاد، الحياة المنهوشة حتى العظام والوحدة،^(١١).

فى الثلاثين تقريباً بدأ جبران يفقد نظرتة الجميلة المرحية التى اجتذبت الاهتمام الشديد به فى نهاية القرن فى بوسطن. «خ يكبر بسرعة، يظهر على وجهه الآن الكثير من التوتر والإجهاد ويبدو عليه الحرمان والوحدة والعبء وجهد التركيز العنيف».

فى كل مرة تقابلاً فيها أخذاً فى مراجعة كل تفاصيل الأحداث التى وقعت فى حياتهما بدقة شديدة. تبدأ مارى بالحكى عن مشكلات المدرسة أو عما حدث لأحد أفراد أسرتهما، متعددة الأفراد، ويتبعها هو بحكايات عن آخر معارفه فى نيويورك.

أدرك كلاهما أهمية هذه الصلات. قال لها مرة «نيويورك مكان غريب، إن لديها تقنيات الخاصة فى تقديم المرء، إنها تقدمه اجتماعياً وتنهيه مهنيًا، إننى أريد أن أبدأ من المستوى المهنى ولكننى لا أستطيع أن أغير تقنية نيويورك ولا أشعر بالقوة التى تمكننى من أن أصارع ذلك إلى جانب أدائى لعملى. من ثم فأنا أقبل ذلك إلى حد ما وإننى فى طريقى لأن أعرف على طريقة نيويورك،^(١٢).

تعلم جبران منذ ربيع ١٩١٢ حينما أخذته ميشلين إلى حفل أقامه آل مورتن أن يختلط بالناس. وكانت صداقته مع ألكسندر ومارجورى مورتن بداية مهمة. ولاحظت ذلك شارلوت فيما بعد، وفى ذلك العام «ليلة أمس تعشيت مع مسز مورتن وكان بخور خليل مشتعلًا وهكذا عرفت أنه قد ذهب هناك بما يكفى ليكونا أصدقاء. مسز م تمتلك المال والذوق من المتوقع أن تصبح صديقة جيدة له،^(١٣).

كان آل مورتن من الرعاة الرواد للفن الأمريكى المعاصر. ومن بين رساميهم الأثيرين: آرثر ب. دافيز، ألبرت بينكام، رايدر، وتشايلد هاسام.

فى أوائل ١٩١٣، وقبيل إقامة معرض أرمورى رتب ألكسندر مورتن زيارة دافيز لاستديو جبران. كان دافيز واحداً من أشد المؤثرين فى صناعة الذوق حينذاك فى نيويورك، كمؤسس ورئيس لرابطة الرسامين والنحاتين الأمريكيين وكمنظم رئيسى لمعرض أرمورى.

تعرف جبران على أعماله فى بوسطن من خلال رويالز وأرسل لمارى على التو تقريراً مبهجاً عن الزيارة:

«ظل دافيز يكرر كلمة «رائع، رائع، وهو يحدق فى الرسومات واللوحات. ثم قال لمستر مورتن «هذا الرجل سوف يدهش العالم كما أدهشنى». ثم أخبرنى كم هو آسف لأنه لم ير عملى منذ شهر مضى، قال إنه كان سيطلب منى أن أرسل إليه نصف دسته من اللوحات إلى المعرض الكبير الذى سوف يفتتح غداً (الاثنين). قال «ولكن»، سوف أرى إذا كان من الممكن أن نقيم لك معرضاً خاصاً بك، سوف أتحدث إلى مستر ماكبت عن ذلك.

مستر مورتن الذى يمتلك من صور دافيز أكثر مما يمتلك أى شخص آخر فى نيويورك قال إنه، هو أيضاً، سوف يرى مستر ماكبت. قال مستر دافيز وهو يغادر «إننى أود أن أرى هذه الأشياء مرة أخرى وأمل أنك ستأتى وترانى إننى واثق أننا فى سبيلنا إلى أن نكون صديقين عظيمين. وحتى يحدث هذا لا تقلق بخصوص المعرض - إنه شيء ثانوى تماماً - الأهم أن تظل تعمل، ولا تكن مثلى، ها أنذا فى الخمسين ولم أصنع الكثير - لقد أضعت وفقاً كثيراً أتسكع بحماقة. فى اليوم التالى قال لى مستر مورتن على التليفون: «إننى لم أسمع دافيز يتحدث قط عن عمل أحد كما فعل معك - يجب أن تشعر بسعادة كبرى» (١٤).

اكتسب جبران أيضاً خلال عام ١٩١٣، صداقات أناس عديدين فى دائرة شارلوت. التقى بيونج عدة مرات ورسم له بورتريها بالرصاص. ظل قريباً من د. بياتريس هينكل ووصف لمارى: «حيويتها، قوتها، ومغناطيسيتها... لقد أدركت أنها كانت تدرسنى بعينيتها. وهذا جعلنى مرتبكاً. لم أقل لها قبل أن أغادر إننى كنت واعياً بذلك. وشعرت بالأسف لأننى لم أفعل. ولو أنه من المحتمل، بعد كل شيء، أنها

أدركت أنني كنت مرتبكا وأنها ضمنت هذا في دراستها، إنها تكن إعجاباً فائقاً بيونج وأنا كذلك،(١٥).

كانت دائرة أصدقائه آخذة في النمو. وإذا كانت معرفته بآل مورتن قد قادته إلى القبول في العالم الفني، وقدمته صداقته ب. د. هينكل إلى آخرين ممن يرتادون علم النفس اليونجي، فإن هناك شخصاً آخر سيدخله عالم رموز الأدب. وهي جوليا السورث فورد زوجة صاحب فندق هو سيمون فورد والمعجبة منذ وقت طويل بالشعر ما قبل الرفائيلي. بدأت جوليا تدعوه إلى عشائها الأدبي ليلة الجمعة. وهناك عقد الكثير من الصداقات مع شعراء وكتاب أمريكيين من بينهم ووتر بينر، الشاعر المشائي، ورئيس التحرير السابق لمجلة ماكلر الذي سوف يلعب أهم الأدوار في مسيرة جبران الأدبية.

ولكنه، أقسم لماري، مرة بعد أخرى، أنه لا يوجد أحد يعرفه كما تعرفه هي. ولا شك أن ذلك كان حقيقياً فيما يتعلق بأصول جبران، لأن الصورة التي ابتدعتها لمعجبيه المتروبوليتانيين بعدت للغاية عن ميدان أوليفر والحرمانات التي عاشها هناك.

ارتكز غموضه بين أصدقائه الجدد لا على قصة حياة حقيقية تطور فيها مهاجر مراهق يتلقفه راع يهتم به ويسلمه إلى راع آخر وإنما على قصة ذلك الشامي الهابط فجأة إلى نيويورك، المواطن العالمي، الذي يتحدث الإنجليزية والفرنسية بطلاقة، المنبجس في تمام إزهاره من ماض غامض.

ثارت التخمينات، دون شك، حول مصدر دخله، واستمتع بأن يقص على ماري تخمينات الناس. كانت تعليقات مسز فورد منطبقة تماماً على تلك الأسطورة النامية، فزعمت قائلة: «إنني أريد أن أساعد هذا الشاب، هل لديه أية نقود؟ من أين يأتي بها؟ إنني أخافه. إنني حتى لا أجرؤ أن أسأله عن سعر لوحة؟»،(١٦).

طاب لماري على نحو يفوق الحد أن تكون منبع تدعيمه السري. بل إن خطاباً منه في فبراير ١٩١٣، جعلها تسهم في تمويله بشكل أكبر:

«ثمة فرصة لدى في الحصول على استديو جميل وواسع، هنا في هذا المبنى (٥١ غرب شارع ١٠) إنه يكبر الاستديو الخاص بى ثلاث مرات ويدخله الضوء من الشمال ومن الجنوب (أشعة الشمس) وضوء السماء. مبهج للغاية وصالح للغاية للعمل. إيجاره خمس وأربعون دولاراً! الآن، أقلب الأمر في ذهني على مدى الأيام الماضية ولا أعرف ماذا أفعل! على أن أنفق بعض المال لأجعل المكان يبدو لطيفاً ونظيفاً. حوالى خمسين دولاراً. هل يمكن أن أخذه، إذا تركوني أخذه؟!».

آلمها الاستحياء الذى في طلبه، وتأنت في خطواتها التالية «هل يمكن أن أخذه؟! هل يمكننى؟! جعلنى هذا أستشيط غضباً وطعن قلبي يجب أن أوقف هذا. خ. لن يستطيع أن يحقق نفسه إلا إذا كان حراً، أخيراً» (١٧).

من ثم، اقترحت «ترتيباً، تقدم فيه إلى جبران ألف دولار كدفعة مقدمة لما أسمياه مجموعة جبران - هاسكل. وبهذه الهبة الجديدة اقترحت أن يعتبر كل «قروضها» السابقة له ملغاة. في المقابل ستحصل على عشرة من رسوماته (أصر في يونيو أن يرتفع العدد إلى أربعة عشر)، وهذه اللوحات سيتم اختيارها «تبعاً لجدارتها الذاتية ومدى تمثيلها لتطوره، قررت أيضاً أن تحول إليه بعض السندات» لتسعه عند الحاجة إلى أن يصير مستقلاً» (١٨).

إثر شعوره بانفراج الأمور وامتثانه لها لأنه قد أصبح حراً في الانتقال إلى أوساط أكثر رحابة كتب لها:

«حصلوى على استديو أوسع شيء جميل بالفعل، ضعى جانباً مسألة الراحة الجسمانية. فأنا أعرف أن ذلك سيعنى الكثير بالنسبة إلى العمل [سوف يستمر في الإشارة إلى «العمل» والمجموعة، بمصطلحات استثمارهما المشترك] الإنسانية تخاف من عمل فنان يتضور جوعاً ويعيش في «حفرة صغيرة مظلمة».

«المحترمون»، ولا يهم كم هم متفتحون، لا يستطيعون أن يكونوا أنفسهم إلا في أماكن محترمة ولكي يصبح المرء ضحية لاحترام الناس لهو شيء طيب من وجهة النظر الفنية ولكن على نحو ما يا ماري ليس من طبعي أن أكون ضحية لأي شيء أو لأي إنسان. وفي هذا أنا لا أشبه الفنانين».

كتب إليها في نهاية أبريل:

«تسلمت هذا الصباح شيكا لأرباح شركة التليفون والتلغراف، الآن، للمرة الأولى، في حياتي، أجد نفسي صاحب أسهم وكل هذا يبدو غريباً جداً» (١٩).

كشفت ماري في ذلك الربيع عن بعض تفاصيل المسائل المادية لحياتهما في مذكراتها على نحو متفرق. إنه يعيش على ١٥٠٠ دولار إلى ٢٠٠٠ في العام وهذا المبلغ يتضمن مبلغاً صغيراً يرسله شهرياً إلى ماريانا. ما يكسبه من نشر مقالاته في الصحف السورية قليل للغاية. بلغت حصته من بيع الأجنحة التكسرة في السنة الأولى حوالي ٧٥ دولاراً. بالنسبة إلى قيمة رأس مال ماري فقد كان يتمدد دائماً ليتلاءم وكرمها.

قدرت نصيبها هذا العام من الدخل الخاص بها ومن حدائق أخيها توم في ولاية واشنطن فكان بين ٢٠٠٠ إلى ٣٠٠٠ دولاراً. انخفضت أرباح ذلك العام من المدرسة برحيل ميس دين. أضيف لدخلها إرث متواضع من ضيعة لوالدها، غير أنه لم يبرر كرمها المتزايد نحو الآخرين.

قبل ذلك بعام، وبناء على اقتراح من شارلوت، أرسلت مهاجراً مرافقاً آخر إلى مدرسة مونت هرمون. وفي ذلك الوقت كانت تتعهد بالرعاية معافاً يدعو إلى الشفقة هو جاكوب جيلر وهو فتى يهودى روسى من مدينة نيويورك.

ومع أن دعمها المادى لشارلوت وميشلين قد توقف في عام ١٩١٣، فقد ظلت مسئولة عن مصاريف تعليم اثنين في مونت هرمون، بالإضافة إلى استمرار مساعدتها لارستيدس فوتريدس وما منحته إلى جبران من مبلغ لا يستهان به.

كيف استطاعت تدبير أمورها؟ هذا لا يمكن أن نفهمه إلا في ضوء تفانيها وتدقيقها في تفاصيل ميزانيتها وإنكارها لذاتها الذى فاق الحد. ضيقت على نفسها في شراء الملابس «قبعتي الربيعية كلفتني ١٩ سنتاً، زجاجة ألوان - لا ملابس».

وادخرت في الطعام، وعاونتها في هذا الاقتصاد طباحتها المخلصة كاتى، بالعيش تطفلاً على ما يتبقى من مطبخ عامر لأحد المنازل الفخمة القريبة من الباك باى.

وفى الحقيقة، حولت مارى هذا الادخار إلى كوميدىا عالية وهى تحكى لجبران:

«بعد العشاء.. تساءلت كيف ستفكر هذه السيدة الثرية العجوز التى تسكن فى الزقاق المواجه إذا عرفت أننى.. حصلت اليوم على نبات الهليون للغذاء وكمية أكبر منه للعشاء مع دجاجها المحمر، عش الغراب، الأرز، والآيس كريم وفى يوم الجمعة كريم الفراولة الخاص بها - فاكهة الأناناس المحمرة الخاصة بها.

إننى أرتكب الخطيئة بعيون مفتوحة، لأننى أعرف كل ما تم شراؤه فى هذا المنزل، وأتعرف على ماركات آفينيو سوبيريور ولا أفعل شيئاً سوى تعليماتى لكاتى لأن تتوخى العناية الشديدة وتعود بكياسة.

الطباخون عادة يطعمون أصدقاءهم ولا أعرف حالة أخرى يطعمون فيها سيداتهم، (٢٠).

بعد ذلك بأعوام حينما تكشف إحسان مارى على جبران، كتب عن هذا بخفة بوصفها راعية موسرة. واستخفت هذه الكتابات بما فرضته على نفسها من تضحيات، وبما اتسمت به من شهامة.

خلال ربيع ١٩١٣، جلست هى وجبران يحسبان بعناية «قروضها، له حتى تلك اللحظة. ووجدا أنها تصل إلى ٧٤٤٠ دولاراً» بالإضافة إلى ما قد نتذكره.. مثل ذلك ما يقل عن الربع من منحها الكلية لمن ترعاهم:

«حينما قلت لـ خ. إننى فى السبع سنوات الأخيرة أنفقت ما يقرب من ٤٠,٠٠٠ دولاراً. نظر إلى نظرة استحسان وكما لو قلت له إننى قد طورت عقل الإنسان، قال: إن ذلك رائع، (٢١).

بالرغم من أنها أهملت فى ذلك الوقت تقريباً ذكر أى مسائل حميمية فى يومياتها المختصرة [سيكون آخر ما تكتبه فيها فى ١٣ أكتوبر ١٩١٣] فإن تغانيها فى تسجيل نشاطات جبران أخذ يتسع إلى حد الهوس فى ذلك العام.

فى أبريل ظهر العدد الأول من «مجلة الفنون، فى نيويورك. ومثلت تنويعاً للمساعى الأولى للجالية العربية فى إصدار مجلة دورية متخصصة فى المسائل الأدبية والفنية.

وبالرغم من أن نسيب عريضة ون. نسيم هما اللذان توليا تحريرها. إلا أنها عكست ذوق جبران وأسلوبه: فتصميماته، رسوماته، قصائده النثرية ومقالاته ساعدت المجلة على أن تلقى القبول على الفور. وكوّن العديد من مقالاته في العام الأول نواة لكتابه «المجنون» ثم بدأت سلسلة من المقالات البسيطة والرسوم المتخيلة لشعراء وفلاسفة إسلاميين وما قبل إسلاميين. من بينهم المعري، ابن الفارض، ابن خلدون، الغزالي، وقدمهم إلى القراء العرب الذين كان معظمهم من المسيحيين^(*).

كان أيضاً لا يزال مستمراً في رسم سلسلة معبد الفن. فرسم في سبتمبر ١٩١٢ كاتبة المسرح أليس برادلي. وفي ٢٦ مايو ١٩١٣، رسم سارة برنار، كتب إلى ماري: «أخيراً استطعت القبض على سارة المقدسة. إن الرسم الذي رسمته لها بالأمس ولو أنه لا يبرز «عمرها الحقيقي» نجاح عظيم. ولكن إذا كان على أن أخوض هذه المسيرة مع من تبقى من الرجال والنساء العظام فربما أتخلى عن الفن وأصبح ديبلوماسياً. طلبت مني أن أجلس على مسافة منها كي لا أرى «تفاصيل» وجهها. ولكني رأيت. جعلتني أحذف بعض التجاعيد. بل إنها طلبت مني أن أغير شكل فمها الضخم... أظن أنني فهمتها بالأمس. وتصرفت على أساس من ذلك الفهم. وربما كان هذا هو السبب في أنني أعجبته قليلاً»^(٢٢).

شخص آخر توافق مع مشاعره الثورية، هو جوسيبي جاريبالدي. كان قد قابل ذلك الجندي المغامر عند مسز فورد وظل لفترة مفتوناً بقيادة جاريبالدي لفوج من المهاجرين السوريين لإسقاط الطغيان التركي.

«لقد قابلت الجنرال جاريبالدي، حفيد جاريبالدي العظيم. إنه ذلك الرجل الذي يرحل من أي مكان في العالم إلى أي مكان آخر ليقاوم مع الناس ضد أي شكل من أشكال العبودية. لقد أدى دوره في ستة حروب مختلفة، آخرها حرب اليونانيين مع الأتراك»^(٢٣).

(*) هذه البورتريهات مجموعة هي وغيرها في المجموعة الكاملة القسم الخاص بالبدائع والطرائف.
[الترجمة].

خلال ذلك الربيع النشط ألح على مارى أن تذهب لترى معرض آرمرى أو كما كان يطلق عليه رسمياً: المعرض الدولى للفن الحديث.

قوبل المعرض فى نيويورك وشيكاغو باعتباره حدثاً مثيراً ثم سافر إلى بوسطن بعد أن اختصرت محتوياته ليعرض فقط المختارات الأوربية.

توحدت مارى مع تلك الروح الجديدة، وكوّنت صداقات مع المنظمين وعلى الفور كتبت إليه عن المعرض:

«ماذا على أن أقول؟ ماذا على أن أقول؟ لأقول كيف أسعدنى وأنعشنى...
إننى لم أسمع كلمة واحدة طيبة عن [الرسومات] من أى متخصص أو غير متخصص...»

انتظرت حتى أكون متفرغة فى يوم كان رسم الدخول فيه خمسة وعشرون سنناً بدلاً من خمسين - وذهبت لأننى أردت فقط أن أرى لنفسى... وقفت عند باب قاعة كويلى.... حاملة السماء أننى كنت هناك فى ساعة فتح الأبواب وتمكنت من البقاء حتى الإغلاق. وهكذا من الواحدة حتى السادسة والنصف. واستطعت «تجنيد» البعض - حوالى خمسين - فى حب رودان وبرانكوس وجوجان وعلى كل حال فهؤلاء الفنانون من السهل فهمهم وتأويل أعمالهم من خلال الوعى الإنسانى العام والاهتمامات المشتركة لدى البشر.

وعقدت صداقات مع مستر باش الذى هو الآن وحده معهم فى بوسطن. أتى إلى المنزل معى. تعشى. وسوف يرينى عمل بريندر جاست يوم الأربعاء. إذا سارت الأمور كما ينبغى... فى المقابل سوف أقدم باش إليك. قد يأتى دافيز إلى بوسطن هذا الأسبوع وإذا فعل ربما أتمكن من رؤيته، (٢٤).

بدا حسن ضيافة مارى للناقد الفنى والترياش، مدير المعرض، وكأنه من بعض الوجوه تحدياً لعالم بوسطن الفنى الذى لا يبالى بالفنانين الأوربيين المعاصرين. كما بدا وكأنها اقتصت أخيراً من استيائها الجياش من موقف فرانسيس كيزى الرافض لعمل جبران:

«وكم جعلنى المعرض الحديث أتذمر من مدرسى الفن هنا!
ولكن حقيقة يا خليل بعد تجربتى مع الناس هنا فى بعد الظهيرة هذا أعتقد أنه بإمكانى أن أذهب يومياً إلى ذلك المعرض ويمكننى - منفردة - أن أستهل مداً وجزراً



سارة برنار، ١٩١٣
(فوتوجولى)

سوف يرتفع عاجلاً أو آجلاً فوق رؤوس.... كيزى وشركائها وأوفر على بوسطن
عديداً من سنوات الانتظار لترى القيمة الإنسانية لهذا العمل.
التكعيبيون قادمون.. أوهو. أوهو. كل مدرسى الفن يدرسون لكل طلبة الفن ماذا
يفكرون حينما يرونهم أوهو. أوهو. وبوسطن تطن أوهو. أوهو. (٢٥)

رد عليها:

«إننى مسرور جداً لأنك أعجبت بالمعرض الدولى للفن الحديث، إنه تمرد،
احتجاج، إعلان للاستقلال...
الصور، كل على حدة، ليست عظيمة، وفى الحقيقة قليل جداً منها جميل، ولكن
روح المعرض ككل جميلة وعظيمة معاً. التكعيبية، الانطباعية، ما بعد الانطباعية
والمستقبلية سوف تنطوى سوف ينساهم العالم لأن العالم دائماً ينسى التفاصيل
الثانوية. ولكن روح الحركة لن تزول أبداً، لأنها حقيقية، حقيقية تماماً كالجوع
الإنسانى إلى الحرية، (٢٦).

حينما تقابلنا فى نيويورك فى الأسبوع الثالث من يونيو أخبرها عمن يفضلهم
شخصياً من بين الرسامين الجدد:

«عرف ماتيس أنه لن يفعل أى شىء يتعدى الجودة المتوسطة فى تيار الرسم
العظيم، كان من الذكاء بحيث لم يأمل فى ذلك ولذلك ابتكر لنفسه تعبيراً خاصاً
بطريقة زخرفية وكان ممتازاً فيها... كان هذا شيئاً كبيراً منه.. التكعيبيون أيضاً لا
يستطيعون أن يحققوا أنفسهم فى تيار الرسم العظيم.. كانت لديهم الشطارة والفطنة
ليبتكروا لأنفسهم تعبيراً جديداً مستقلاً بدرجات طالما أن الصور ليست كذلك.
الصور جيدة، متوسطة الجودة، أو فقيرة. «العارية تهبط السلال، ليست فقيرة،
ولست متوسطة الجودة ولا جيدة، إنها مختلفة» (٢٧).

من الأعمال الأثيرة لديه رأى أن دافيز فى «الحديقة الجميلة، كان ممثلاً
بالأشكال الغريبة الأشكال الجميلة، الفاتنة، والرفيقة والأشكال القوية». رودان «لديه
عقلية وعظمة، إن مدى إدراكه وقبضه على المفردات البصرية يتسم بالسعة والشمول
ولكنه غير مكتمل فهو تنقصه مادة الأرض ومعادنها». اعتبر جوجان «هو الأكثر
استحقاقاً للاهتمام من الآخرين.. [فيما عدا رودان] أكثر ما أحبه له «لوحتة الضلقة
الذهبية، و«التاهيتيون على الرمال الوردية» (٢٧).

بإصرارها المعتاد، أتبعته مارى هذا الحديث بزيارة إلى والتر باش، الذى بدوره
دعاها إلى الغداء فى اليوم التالى. قابلت كل أعضاء رابطة الرسامين والنحاتين
الأمريكيين وتجولت فى استديو دافيز «بسرعة تتابع اللقطات فى الشريط السينمائى
شيق جداً.. كل هؤلاء الرجال مستغرقون فيما يفعلونه وفى حب كل تفصيلة فى
عملهم. أظن أنهم لن يعبأوا بعمل خ. سوف يبدو «بسيطاً» جداً و«غير مطور،
وه خفيف، بالنسبة إليهم» (٢٨).

بعد يومين أحضرت باش إلى استديو جبران. لم يكن لدى أى من الرجلين

انطباع بعينه عن الآخر. «سلوك خ كان جديداً بالنسبة لى. بدا معتداً بنفسه إلى حد الغرور، متعالياً، يبدو وكأنه المالك الأوحد للحقيقة، ومستخفاً فى أغلب الوقت وفضاً فى عرض وجهة نظره. على سبيل المثال حينما سأله باش ما إذا كان على خ أن يقلل اللون فى «ذروة، أو يزيده فى «الولد الجالس، قال خ. إنه كان هناك لون أكثر فى ذروة...»

حينما تركهما باش ووبخت جبران على «جو العجرفة، رفض أن يتقبل نقدها.

«إذا ما كان موقفى ذلك طفولياً ومتعجباً، فإنه سيظل متمسكاً به. كانت هذه كلماته. مرة أو مرتين أجابنى كما أجاب باش... بدا غير قادر على التركيز فى القضية الفعلية مستثاراً ومتصائفاً. لم تكن قد سمعته يتكلم بهذه الطريقة من قبل وظلا يتجادلان حتى أدركت أنه فى أقصى توتره «التوتر العصبى نقطة جديدة ظهرت.. بدا. خ. متوتراً جداً.. وكنت من الفظاظ لأقول له خ ذلك أثناء حديثنا، ولكنها فى النهاية رقت له (٢٩).

بعدها بأسبوع كانت فى سيريرا حيث تجد السلام دائماً «الشرق غراً، ولو أنه طازج وحلو، الغرب الأوسط هو الخصوبة فى فترة الحمل، عقلى مجهود من أجهزة الحضانة الصناعية. الغرب هو الأرض الفائقة.

بدت الخطابات التى تلقاها جبران منها طوال الصيف برنامجاً تعليمياً فى الجغرافيا، علم الاجتماع، والجماليات. فى حر نيويورك المصنئ كرس عقله لتلقى الانطباعات عن عالم الجبل البكر والصحراء:

«يا عزيزى.. من كولورادو فى الجنوب تنبسط الأرض نقية كنجم، ضار ورقيق. لا تهب الحياة منها ولكنها منقوشة بخفة. فى الصبار المتناثر، المريميات، العشب الوطنى المتشبه - لون للجلد فحسب. هنا تدخل العظام فى الحساب وعظام البهائم ترفد فى الجلد الجاف المحكم وترتقى السهول. الموت لا يختبئ.

المنازل الأفقر والأجمل مبنية من الطوب الني، فقط قرميد من الطمي الداكن نفسه يستند عليه البيت، مربع، بسقف مسطح، شرقي، رزين كالهضاب على الأفق. الهنود هم أولئك السمر الذين تراهم في كل مكان. لم تزل تظللهم الهالة النورانية لجنسهم مثل طلاء ذهب بال. وضعت سكك حديد سانتا. يدها على الإنسان وكل ذلك الذي يتفجر من الإنسان وعلى الأرض وكل مبايضها المانحة للطفولة، كي ترتفع سامقة وتقول: «ليس هناك ما هو أعلى»، لا توجد كنيسة رعت أبناءها بشح أكثر من هذا ولا امتصت منهم كل الرحيق بهذه الثقة. والجرائد تبدو نافذة هنا كما لو أن تافت اشترت المحصول كله على نحو أشد مما في الشرق. لا يتجشم سوى القليل من العناية لإخفاء دية القتل.

في كل خطوة، في كل طبقة من طبقات المجتمع فإن الهيئات الاقتصادية تجعلنا ندفع أرواحنا، ليس هناك ثمن أقل لكي يسمح لنا أن نحفظ بأجسادنا، أفكارنا، إرادتنا، رغباتنا فتلك قوى لا تجدى نفعاً من ثم فلا يجب أن نعيش.. إن أملنا في الفلاحين، المدارس، ربما النساء، وفي الطغيان نفسه الذي يصنع الثورة، (٣٠).

أمضت شهراً معسكرة بمفردها في الجبال مع اللغة العربية، وسوف أقول لك لماذا. إنني أريد العربية... لقد بدأت فيها في القطار وأدرس كل لحظة. في ٦ يوليو وجدت بقعة لتخيم فيها، بالقرب من شلال عظيم ومنحدرات للنهر. عند قمة جبل عال في سفحه بحيرة ليس فيه سوى ممشى ينتهي بالقرب مني. وذلك الممشى قليلاً ما يستخدم وتضاريس مليئة بمخابئ جميلة في سفح الجبل حيث يمكنني أن أنام، أقرأ، أطبخ دون أن يراني أحد أو حتى يخمن بوجودي.. ويمكنني أن أهبط لأتسلم البريد في أربع ساعات وأعود ثانية في خمس، (٣١).

حين عادت إلى نيويورك في ٢٩ أغسطس كان جبران قد هرب من المدينة ثلاث مرات. زار أصدقاء في فيرمونت وماريانا في بوسطن لكن ما أثر فيه كثيراً أسبوع أمضاه في عزية ألكسندر تاسون في ديننج نيويورك على الطريقة اليابانية.

كان تاسون محامياً درس لسنوات عديدة فى الجامعة الإمبراطورية فى طوكيو. الحداائق والمنزل ذو الطراز الغربى على المكان كانا أول ما تذوقه جبران من الحياة الريفية الأمريكية المترفة. وبالرغم من اعتقاد مارى بأنه يبدو أكبر عمراً فإن «إجازته الأولى منذ أعوام قد بعثت فيه الانتعاش».

أخبرها «يستطيع المرء أن يعيش مائة سنة فى لحظة واحدة من الحياة فى بعض الأماكن الجميلة»^(٣٢).

ولكنها بدأت خلال اليومين التاليين تؤنبه لعقده صلات مع الأثرياء، وأعلنت فى غيظ.. «قلت إن الغنى يمتلك الفرصة ليمتلك جميع الفنانين من خلال الثراء، الفقير والمتخصص ليست لديه الفرصة لافتقاره إلى الثراء، قلت: عبر المال بقيت أنا أيضاً على صلة به».

دمر هذا المشهد تقريباً الترتيب المالى الذى وصلا إليه فى الربيع الماضى. وإذا راجعت هذا الانفجار الأخير، دونت ما قاله على سبيل رد الفعل المنفجر:

«فقط أخبرينى ماذا كان غرضك بالفعل بإعطائى المال وسوف أعرف أين أقف. قولى لى ببساطة حتى لا أكون مخطئاً. هل كانت هبة؟ إذا كانت كذلك سوف أرى ماذا على أن أفعل. هل كان قرصاً؟ لو كان كذلك سوف أكيف نفسى على هذا. هل كان الغرض إيجاد رابطة بيننا؟ أخبرينى وسوف أعرف ماذا على أن أفعل. أياً ما كانت مقاصدك، أياً ما كان موقفك، سأحاول مواجهته وسأكون مسروراً بذلك. ولكننى لا أستطيع تحمل اللاتيقين. لقد كان من أصعب أصعب الأشياء فى حياتى. لقد قلت أشياء متناقضة بالقدر نفسه من الإخلاص، وأنا لا أعرف أيهما تقصدين؟ عانيت شهوراً فى كل مرة بشكل رهيب منها»^(٣٣).

رُفعتُ الأمور مؤقتاً حينما قدمت مارى اعتذاراً. بعد عشاء. «إذا ضايقتك مرة أخرى كما فعلت بشأن المال، ابترنى من حياتك، لقد أعطيتنى ما يكفى من الفرص.

إذا كنت تخينة الدماغ جداً وغير مبالية جداً وأستطيع من ثم أن أجرك فإن الأمر لا يستحق أن تتشبث به.. ولن أشكو إذا قلت لى ذلك. إننى أعرف العدالة حينما أراها وإننى أرغب فى العدالة. وإننى أعرف الرحمة أيضاً حينما تتبدى لى. «نظر خليل وابتسم وريت على ذراعى». من المؤكد أنه سيسامح وينسى، ختمت بقولها: «إننى أؤمن أنه لا يتشبث بالآلام الماضى وجراحه» (٣٤).

ولكنه كما اشمأز سراً من تلك الليلة حينما فاجأهما آدم وناتى فقد أطلال التفكير فى هذا المشهد فى مطعم جونفارون لزم من طويل.

بعدها بتسع سنوات سوف يعترف كيف تسبب جدالهما حول المال فى شعوره بالمرارة:

«حينما كنت فى نيويورك مرة أخرى وكنا نسير إلى المنزل من جونفارون ذات ليلة قلت إنك فى الحقيقة قد أعطيتنى المال لتظل الرابطة بيننا. فى تلك الليلة أعملت عقلى لأحسب المبلغ الإجمالى الذى تسلمته منك وأرسله إليك. وبدأت فى هذا، اليوم التالى - سارت الأمور بشكل لطيف، عدت فى الوقت نفسه إلى بوسطن وتسلمت خطاباً منك، كان أجمل خطاب، عزيزاً جداً، قريباً جداً... إلى حد أننى شعرت مرة أخرى «كيف يمكن أن تتلقى مثل هذا العطف من نفس ما ثم ترد مثل هذا الرد وكأنك كنت تخطط لها» (٣٥).

لو أدركت مارى الإطار الذى يتحرك فيه عقله لكان من الممكن أن تتفادى وقائع اليومين التاليتين. على أية حال، فقد ذهبت فى اليوم التالى ليرسمها دافيز، كانت مبتهجة وغير مدركة لذلك السخط المحتجب داخله. طلب منها دافيز فى الاستديو الخاص به وعلى دون توقع أن يرسمها عارية. شعرت بالمفاجأة ولكنها لم تشعر بالصدمة. «لم يخطر على بالى قط أن أقترح الانتظار إلى أن يعرف كل منا الآخر على نحو أفضل، بدا كل شىء غير شخصى على الإطلاق «تحدثنا، وانتهى الأمر، ورتبنا

لأن أحضر خليل فى الثالثة بعد الظهر وذهبت، (٣٦).

حينما سمع جبران على الغداء برسمها عارية انفجر فى نوبة من نوبات الغيرة . وتذكرت مارى ما فعلته بندم «بساطة ما فعلته اختفت» . شعرت أنه مصدوم .. وما يمكن أن يفكر فيه دافيز أو يقوله ملأه بالقلق .

اتهمها قائلاً «إنك موضوعية أكثر مما ينبغى وبشكل ما أنت جاهلة تماماً فيما يتعلق بالعالم، وأنا أعرفه، فى بعض الوجوه، أفضل منك» .

بعد الغداء تمشياً إلى محل آرنولد كونستابل لبيحثا عن ستائر للاستوديو الجديد . ولكن جبران، الفاقد لأعصابه، أصر أولاً أن تأخذ مارى بنصيحته وتكتب لدافيز خطاباً لبقاً . وافق على أن يساعدها فى كتابته :

«يجب أن نقولى إنه طالما أن العالم على ما هو عليه وليس على ما نرغب أن يكون فأنت تشعرين بعد إعادة التفكير فى عملنا الباعث على البهجة هذا الصباح . قد لا يكون من الضرورى بالنسبة إليك أن تبررى موقفك .

وإنك تعرفين أنه فنان مستقبلى - مثل كل الفنانين الحقيقيين - الذين عملهم منحة غريبة وجميلة للعالم - وأن هذا أعطاك الحرية الغربية والجميلة لتخرجى من النظرة الضيقة للعالم وجعلك تشعرين لمدة ساعة أنك امرأة المستقبل . وأن مساءلة هذا الأمر بالطبع لا معنى لها يوماً ما ولكن طالما أن ذلك اليوم لم يأت بعد فإن هذا الفعل يحتاج توضيحاً لأنه أتى قبل أوانه . وأظن أن هذا كاف» .

أذعنت نادمة «شعرت أنني آمنة، كما لو كانت ثيابى قد ردت لى فجأة» .

ظلا طوال بعد الظهيرة يفحصان أقمشة الستائر ويجريان العينات فى الاستديو . أخيراً، حينما جلس ليكتب مسودة الخطاب جرت عائدة إلى محل آخر، فولكنر، وابتاعت حملاً ثقيلاً رمادياً واندفعت عائدة إلى الاستديو «كانت حزمة كبيرة»، خمسين ياردة ٥٠ بوصة من القطيفة فى رول، خفت أن يؤنبنى ولكننى لففتها بشكل

غير لافت للنظر، وفتح فتى الباب لذا تصورت أنها غير ملحوظة. ثم قابلني دون احتجاج وإنما بالشكر «لماذا يا ماري، إنك عرقانة، لماذا؟ لماذا؟ لم أكن أعرف أنها ستكون عريضة هكذا، ألسنت بخير؟ وسعد بالقماش الجميل. ثم كتبنا خطابا إلى دافيز وأرسلناه بالبريد في طريقنا إلى جونفارون» (٣٧).

حينما كانا يعملان في مشاريع مشتركة لم نتحدث الشرائط بينهما. استرخى جبران بعد إرسال الخطاب وأمضيا باقي المساء يقصان ويقيسان القطيفة الرمادية. قبل أن يذهبا إلى موعدهما مع دافيز في اليوم التالي رتبت مقابلة مع والتر باش بمفرده لتري ما إذا كان دافيز قد ناقش معه مسألة رسمها عارية. تخلصت من توترها بعد المقابلة، رأيت أنه لم يتلق كلمة واحدة.. وأنه كان المحب نفسه المتحمس الدافئ كما كان دائما.

شعرت بالرضا لأن خطابها لم يجرح إحساس دافيز ثم قابلت جبران:

«من الغداء إلى دافيز - كنت أرتدى صديرتي البلغارية مع عقد بلغاري صغير اشتريته من سيكس آفينو قبل الغداء بخمس دقائق. رحب بنا دافيز بأبهة ملكية بلغت حد الكمال.

لمدة ساعتين نقلت بسرعة رسوماته منذ الشباب وحتى الآن، لم يتحدث كلا الرجلين كثيرا، خ لم يتحدث تقريبا، لم يقل د. شيئا عن النظرية التي كان يتحدث عنها كثيرا.. استمتعت بالوقت إلى حد بعيد السمة الزخرفية لعمل دافيز منحنتي متعة كبرى.. كان خ هادئا ولم أشعر أنه غير متعاطف معي. في النهاية قال: إنك لن تنسى يا مستر دافيز أليس كذلك، وعدك بأن تدعني أرسلك سوف يستغرق هذا ساعة فقط وسوف أكون مسرورا لأن آتى إلى منزلك أو تأتى إلي».

قال دافيز، ألتمس عذرك الآن... إنني متعب، لا أستطيع أن أفكر في ذلك. إنني، ببساطة، لا يمكنني التفكير في ذلك.. كان فظا وقاطعا.

بغض النظر عن وقع خطاب ماري فمن الواضح أن دافيز لم يكن على استعداد

للتعاون مع ذلك الرجل المسئول عن احتشامها المفاجئ.

غادرا الاستديو وتمشيا إلى محل وانماكر ليشترى قماشاً ملوناً لغطاء الأريكة. ظلت غطرسة دافئز تثير جبران: «الرجل غريب جداً - شخصية منقسمة، فيه شيء مرضى، شيء شاذ.. إنه ليس سهلاً، قلق، إنه لا ينتمي إلى هنا وددت أن أجعلك ترين ما الذى أعنيه فيما يتعلق بعمله، فى نوبة من الاستياء أقسم أنه سيقص من سنوات إحباطه. حينما كنا ننتظر القماش الحريرى قال خ: «لماذا يرفضنى ذلك الرجل بهذه الطريقة؟ ليس هناك سبب، لماذا؟ حسناً ذات يوم سوف أفعل شيئاً فى أمريكا وسوف أضرب ضربتى، أنا لا أستطيع الآن، لأننى ليست لى ذراعان، لدى ذراعان لكنهما مقيدتان إلى جانبى ذات يوم سيتحررا وعندئذ سوف أضرب ضربتى» (٣٨).

أزاحت الخمسة أيام التى قضتها مارى فى نيويورك الغطاء عن الجانب اللاذع لكل منهما.

أضافت إحدى وسبعين صفحة منفصلة إلى يومياتها لتصف كل دقائق مشاعرهما. لم يكن المال والفنان المنافس هما أساس كل مشاحناتهما. فلقد صعدت شجاراتهما من السامى والرفيع إلى ما يبعث على السخرية. مثل ذلك المشهد الذى أصرت فيه على أنه «فى حال موته، أردت أن أذهب إلى جبل لبنان مع جسده، أذهب بتفويض منه».

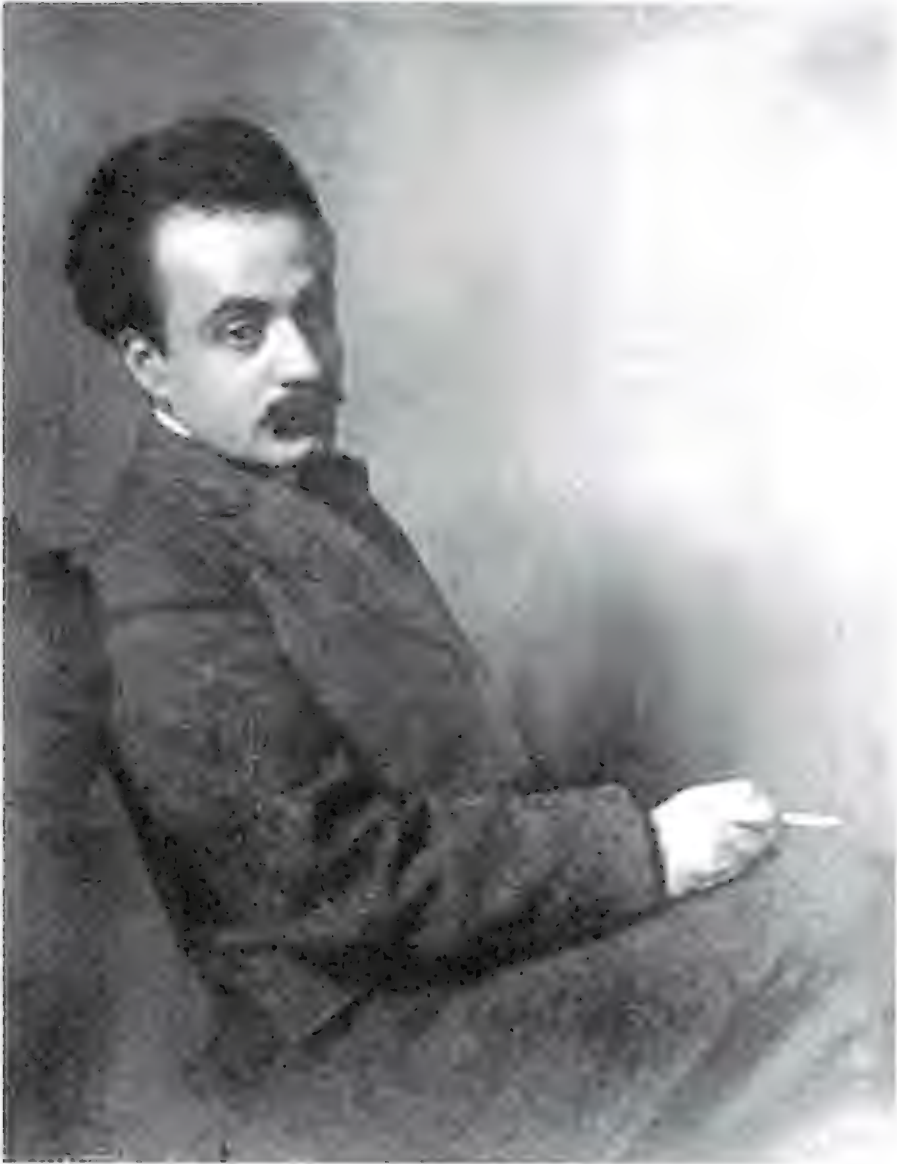
استدعى ذلك جدالهما قبلها بسنة، حينما اعترض على عزمها بأن توصى بجسدها للبحث الطبى وأن يترك قلبها له، «والآن يوبخها: «إننى لن أموت قبل وقت طويل، من المحتمل ليس قبل عشرين سنة، وأنت تجعليننى أشعر أننى سأموت غداً! ولماذا تهتمين بهذه الأمور المتعلقة بالجسد بعد الموت؟ لماذا؟!».

بدأت مارى تبكى، أخبرته كم أنها تستحق أن تتماهى معه على مرأى ومسمع من الناس:

«كم رغبت دائماً في أن يعرف الناس أنه قد أحبنى لأن ذلك كان أعظم شرف أناله
وكننت أريد التصديق على ذلك. أردت شهرة أنه يحبنى لقد أراد هو أن يعرف أنني
كننت مؤمنة به، إننى جعلت بدايته ممكنة، إننى دعمته مالياً، ولم تكن لديه الرغبة
فى إخفاء صداقتنا ولكنه لم يكن يريد لعلاقتنا أن تسمى بعلاقة محب وعشيقه. كما
قد يقال، على نحو ما استطاع أن يكفكف دموعى ولكن ذلك كلفه مشقة كبيرة
وأدركت كم كننت غبية لأطرح مثل هذا الموضوع،» (٣٩).

فى آخر ليلة قضياها معاً بعد أن وضعت ميزانية محكمة لكماليات الاستديو
الجديد وأعجبت بإنجاز العمل. اعترف جبران بأنه متعب، قالت: «كانت هناك أشياء
أرهقتك فى زيارتى». لكنها لخصت تلك الخمسة أيام من عدم التوافق فى عبارة
لاذعة:

«زواج!! إن العجيب هو أننا أصدقاء،» (٤٠).



جبران في سن الخامسة والثلاثين في بورتريه رسمه له جاره دبليو هارتينج بالاستديو الخاص به، كتبت ماري ذات مرة: «الصورة التي رسمها له هارتينج شيقة وجيدة في رأي الكثيرين، لقد أرسل لي أفضلها عموماً منذ فترة، بعضها جميل، وعديد منها يعطى انطباعاً عميقاً عن إنجازهِ العظيم». (المؤلفان).

الفصل الخامس عشر

غزو نيويورك



فى الوقت الذى تعرضت فيه صداقتهما المتوترة للخطر الشديد بسبب شكوكها وامتعاضه منها، انتهت تناقضاتها. تغير الدور الركيك للعشيقه المحبطة وللمعلم الأمين إلى دور المشارك والمحفز لقرار جبران أن يكتب بالإنجليزية.

جاءت نقطة التحول بعد ثلاثة أسابيع من مشاحناتهما حينما أرسل لها بضعة سطور بالإنجليزية تقول ببساطة:

«من يوميات الرجل المجنون، ابتكرت فى الليلة الماضية متعة جديدة، وبينما أحاول معها المحاولة الأولى هرع ملاك وشيطان صوب بيتى، تقابلا عند بابى، وتقاتلا حول متعنى التى ابتكرتها حديثاً. أحدهما صاح: «إنها خطيئة»، والآخر صاح: إنها فضيلة. الآن يا مارى أئن تترجمى هذا إلى الإنجليزية؟»^(١).

منذ عودته من باريس كانت تعرف أنه يعمل فى «المجنون». فى يونيو ١٩١١ كتبت ملاحظة: «خ. ج. يكتب المجنون بالإنجليزية». بعد ذلك بعام اقتبست فى مذكراتها بعض السطور من كتاب ستيفان كران «الفرسان السود»: «فى الصحراء، رأيت رجلاً، عارياً، بهيمياً، يجثم على الأرض، يحمل قلبه فى يده ويأكل منه قلت له «أهو طيب؟، قال «إنه مريض، لكنه يعجبنى لأنه مريض ولأنه قلبى - كران»^(٢).

منذ أن نشرت هذه القصيدة للمرة الأولى فى كويلاند وداى فمن المرجح أنها ظلت تلازم جبران منذ قراءتها من ست عشرة سنة. وإذا كانت هذه الأبيات منبعاً أدبياً مبكراً للجنون فإن افتتاحه الشخصى بالمجنون نبع أصلاً من رؤيته علاج

المجانين الذى ينتمى إلى أساليب العصور الوسطى فى لبنان. لقد تحملت الكنيسة لوقت متأخر حتى القرن العشرين مسؤولية أولئك الذين يدعون بالمجانين، وحرقيًا، الممسوسين بالجن،. وأخذ القساوسة على عاتقهم مهمة طرد الأرواح الشريرة من أولئك الضالين. ولقد وصف أحد علماء الآثار وهو فريدريك چونز بليس فى عام ١٩١٢ مكاناً قرب بشرى يدعى دير مارانتونيوس فى قزحية فى وادى قاديشا كماوى نمطى للمجانين:

«هنا، هكذا تحكى الأسطورة، نام القديس أنطوان نفسه ذات مرة، حينما جاء من مصر ليزور النساك اللبنايين. أحضر إلى هذا الدير والكهف كل الممسوسين من كل الطوائف بما فيهم المسلمون والدروز. لعل القديس أنطوان يطرد الأرواح الشريرة منهم.. فى بعض الأحيان كان المرضى يعالجون ببساطة عبر المرور من تحت الصليب والقوس... وهناك آخرون فى الكنيسة حيث القس يطرد الأرواح الشريرة... إذا لم تترك الروح الشريرة الرجل يؤخذ إلى الكهف حيث يربط حول رقبتة طوق من الحديد. إذا كان عنيفاً تقيد أطرافه. وقد يقيد عدد من المجانين بالسلاسل فى الكهف فى الوقت نفسه. ويزور القس المكلف بالمهمة الكهف بين الحين والآخر ويعطى المرضى الماء المقدس ليشربوه. ذلك الماء الذى يتقطر من السقف. ولكنه يطعمهم قليلاً جداً ويتأكد الشفاء حينما يوجد المريض دون طوق،(٣).

زار جبران أحد نزل المجانين فى أحد الأديرة وظلت هذه الذكرى تلتفح وعيه وكان متأثراً بالحكمة الغريزية لطريدى المجتمع أولئك. قال لمارى:

«الجنون فى سوريا شيء مألوف. لقد نتج عن الحياة التأملية لعدة مئات من السنين أشياء عديدة، فى بعض الأحيان العصبية الشديدة، فى بعض الأحيان الجنون، أحياناً محض البلادة الواضحة، وبعض الأحيان الحكمة الرائعة. لقد قلت لك، ألم أفعل؟ عن ذلك الرجل الذى نادى على باسمى الأول؟.. لقد كان ذلك فى دير فى سوريا. كانت هناك دار صغيرة للمجانين ويحضر إليها المجانين حتى من الأماكن البعيدة فى الريف. إنهم يعاملونهم على نحو سيء، ولكنهم يجعلونهم، على نحو ما، أسوياء. ذات يوم كنت فى ذلك الدير وقال الراهب الذى يتحدث معي إن لديهم مجنوناً أحضره من الجبال، قلت: «خذنى، إذن، على الفور لأراه سوف يثير هذا اهتمامى جداً». حينما اقتربنا سمعنا أصوات السلاسل، كانت هناك سلاسل فى قدميه

ثم ظهر الرجل. اتجه إلينا مباشرة وبدأ وجهه أروع الوجوه الإنسانية التي رأيتهما على الإطلاق. في مثل هذا الوقت كان ثمة جدال يدور في ذلك الجزء من العالم حول نشيد الإنشاد، رأت الكنيسة أنه رمز باطني للمسيح ومن ثم كانت الكنيسة هي المحبوبة. وآخرون رأوا أنه شعر صاف. حينما عرض لنا ذلك المجنون صاح: خليل جبران اذهب واخبر (قال اسم الرجل الشهير الذي كان إلى جانب الكنيسة في ذلك الجدل) أن سليمان أحب امرأة حقيقية كما قد أفعل أنا أو تفعل أنت، إنني نفسي أعرف شوليت معرفة جيدة. ثم ذهب ولم يعد. وبإمكانك أن تتخيلي كيف اهتزت طرباً من الأمر كله. إنني أستطيع أن أرى هذا الوجه البديع الآن.

في واقعة أخرى توحد مع المجنون:

«مرة حينما كنت أمتطي فرساً في صحبة صادفنا مجنوناً كان معروفاً في كل البلاد المحيطة علي أنه مجنون غير مؤذ. كان ذلك في أحد أوقات السنة التي ينشغل فيها الناس وينهمكون في الحصاد. ولكنه كان جالساً على صخرة، أعلى من الطريق بمقدار عشرين أو ثلاثين قدماً حيث كنا نركب الخيل

صحت: ما الذي تفعله هنا؟

قال: إنني أتفرج على الحياة

قال صاحبي: هل هذا كل شيء؟

قال: أيها الشاب، أليس هذا كافياً؟ هل تستطيع أن تفعل ما هو أفضل؟ إنني مشغول إلى أقصى حد، لقد قلت ما عندي

ثم لم يقل المزيد... كنت أهتز طرباً بكل ما في الكلمة من معنى،^(٤).

حينما أرسل جبران إلى ماري هذه السطور القليلة بالإنجليزية، كان يغامر بدخول إقليم طالما انتظرت دخوله إليه. بقدر ما أحببت كتاباته العربية فإنها شعرت حيال ذلك الجانب من مواهبه الإبداعية بأنها غريبة وفاقدة الحيلة. حاولاً معاً بين الحين والآخر أن يترجماً قصائده ولكن النتائج لم تكن مرضية على الإطلاق وبالقطع غير صالحة للنشر. فكرت لبعض الوقت في أن المشكلة يمكن أن تحل إذا تعلمت العربية لكي تترجم أعماله ولكن بحلول عام ١٩١٣ أدركت أن هذا حلم مستحيل. وأهدافها بأن تدرس بمفردها في الجبال، في أن تسافر يوماً إلى اسطنبول وسوريا كانت على الدرجة نفسها من اللاواقعية.

أدركت كمرية مشكلة الإنجليزية كلغة ثانية بالنسبة إلى ملايين المهاجرين في أمريكا. وكانت تلح على استبقاء اللغة الأم بالنسبة إلى الجيل التالي من الأطفال. كتبت مرة إلى جبران: «انتهيت لتوى من شحنة من البريد، وكتبت إلى فوتريدس الأسباب التي تدفعني لأحث جميع اليونانيين على أن يتحدثوا مع أطفالهم باليونانية في المنزل. فكر في أن يكون لديك عقلية مزدوجة، يمكن أن تنقل أفكارك عبرها وأنت لا تعطى سوى واحدة فقط، إننى أصر على أسناني أمام هذا المشهد».

ومع أن بواعثها في إعداد جبران للكتابة بالإنجليزية كانت في معظمها بواعثاً أنانية، فلقد أرادت بأى ثمن أن تقرأه، وبدا أن الحل الوحيد هو أن يتبنى لغتها.

مر تطوره بعدة مراحل وهو يبذل الجهد لتعلم الإنجليزية. وعلى الرغم من أن كتابته وحديثه كانا أفضل على نحو واضح مما كانا عليه حينما قابلها للمرة الأولى في عام ١٩٠٤ إلا أنه لم يزل في حاجة إلى نصائحها فيما يتعلق بالنطق، بالطلاقة وبالكلمات العامية، كان يقرأ نيتشه... شعراء، باحثين، لم أحب مطلقاً أن يقرأ أى أحد سواه أمامى بصوت عال، وخ لم يكن ليقرأ أمام أى أحد آخر بالإنجليزية، وهذا طبيعى جداً، لأنه لم يزل يرتكب أخطاء عديدة فى النبر فى نظر شخص إنجليزى المولد. قال: «إذا تفرغت ستة شهور لدراسة الإنجليزية، أعتقد أننى سأتمكن من السيطرة على اصطلاحاتها كلغة أم.. ولكن كيف أتفرغ لها ستة أشهر؟!» (٥).

أعدت مارى برنامجاً تعليمياً خاصاً يعمل فى اتجاهين؛ أولاً ساعدته على تأليف رسائل بالإنجليزية، ووضعت تحت إشرافها طلباته للفنانين والمسرحيين لجلسات الرسم. اختفت بالتدريج أخطاؤه الفادحة فى النطق والنحو. ولكنها اعترفت لنفسها أن خطابات القصيرة إليها مفرطة فى تكلف وتصنع التعبير، إنه شخص صامت، ولديه الرغبة الذكورية فى التعبير المقتضب - تعبيره فى الخطابات هزيل جداً إذا ما قورن بحديثه. إنه «متحدث، فى المواضيع العامة المتعلقة بالفن معى ولكنه ليس كاتباً، على أى مستوى» (٦).

احتفظت بخطاباته على نحو منهجي لتريه أين ارتكب الأخطاء. ولكن أهم إسهاماتها كانت في استكشاف الأعمال الأدبية معه. ولأنه ظل دائماً قارئاً شرها وجدت أنه من السهل تحويل اهتمامه تجاه ما تفضله.

في عام ١٩١٢ أعاد النظر في رأيه عن ميترلنك. وبالرغم من أنه لا يزال يعتبر وثن شبابه هذا كاتباً «من الصف الأول، إلا أنه اعترف بأنه:

«هناك درجات في هذا الصف.. هل تعرفين تعريفي لميترلنك؟ عسيمة من الشوفان واللبن، وليس اللحم... إنه عظيم ككاتب مقال [لكن] ليس كفنان مبدع، لا شيء في مسرحياته، إنه يسعى لإحداث تأثير عبر شكل غير محدد من تكرار الجمل والناس يسمون هذا إيقاعاً، وبعد مائتي عام، سوف يعتبر ضمن الصف الأول من كتاب نهاية القرن التاسع عشر، ليس كمفكر وإنما كمدرِك وكمعط لإدراكه انتشاراً جماهيرياً - كتلميذ»^(٧).

استبدل بميترلنك آخرين هما إبسن ومع بعض التحفظات نييتشه:

«ربما كان نييتشه أشد الرجال وحدة في القرن التاسع عشر، من المؤكد أنه الأعظم، لأنه لم يبدع فقط، مثل إبسن، ولكنه حطم أيضاً. إن مفهوم السوبرمان لم يكن جديداً على يديه ولكن الجديد عنده هو درجة تحقق السوبرمان ولو أن إبسن قد كتب ومفهوم السوبرمان في عقله، والمسيح كان سوبرمان»^(٨).

إذا كان قد انجر إلى إرادة القوة عند نييتشه فإن تفسيره للمسيح بدا مناقضاً على نحو واضح لتصوير نييتشه ليسوع باعتباره شخصاً ضعيفاً. ولاحظت ماري كيف تطور ميل جبران إلى الفيلسوف، وكيف فتن بأسلوبه أكثر من افتتانه بأى جانب من جوانب تفكيره:

«أحب نييتشه منذ أن كان في الثانية عشرة أو الثالثة عشرة، كان ما يصنعه من شكل يدغدغ حسي ولكنني اعتبرت فلسفته بشعة وخاطلة برمتها. لقد كنت عابداً للجمال وكان الجمال بالنسبة لي في حسن الأشياء، سمات التناغم والموسيقى والخواص الغنائية فيها. ما كتبته قبل أن أصبح في الثالثة والعشرين أو الرابعة والعشرين كان موسيقياً وسيالاً. لم أكن قد تعلمت بعد كيف أقبض على الإيقاع الأعظم للحياة الذي يضمها كلها، لذا اعتقدت أن فلسفة التدمير كلها خاطئة..

حينما كنت فى باريس شعرت بتقدير كبير لأسلوبه الرائع وللشكل ولأشياء كثيرة فى روحه ولكننى لم أقبض على كلية الرجل. بالتدريج، على أية حال، أدركت أننا حينما نقبل القالب الذى أبدعه الرجل فتحن نقبل أيضاً أفكاره، سواء عرفنا ذلك أم لم نعرفه. لأنهما غير منفصلين.

إنه يتفق مع تصور نيتشه عن العود الأبدى للخبرات المتطابقة، وكان يشعر بذلك العود الدائرى ولكن التشابه كلمة قريبة من المحال، العود دائماً سيكون فى شكل مختلف. الربيع يعود ولكن ليس هناك ربيعان متشابهان،^(٩).

شدت جبران أيضاً قوى أخرى بعيداً عن هوسه المبكر بالحقيقة والجمال. سألته ماري:

«إذا ما كان يؤمن بالفعل أنه أضاع حياته المبكرة؟ قال: نعم، سنوات وسنوات منها، حينما كان يزدرد عاطفيات أسلافه. سألت خ، مع من بدأ ذلك الجوع الغريب؟ ... فاجنر، نيتشه، إيسن، سترندبرج، ديستوفسكى، أندرييف تولستوى (ولو أن كتابته لا توافقتى على المستوى الشخصى) ماترلنك، رينان، أناطول فرانس، رودان، وكارير بالطبع والأعظم، كارينتر، (ولو أنني لم أعد أستطيع أن أقرأ له) والت وإيمان (ولو أن هناك الكثير من كتاباته لا أعابها) ووليم جيمس،^(١٠).

واستكمالاً لاهتمامه بالكتاب المحدثين، سرعان ما أصبحت اكتشافات ماري هي اكتشافاته، أعلن «مونتسورى حدث تاريخى». أرسلت إليه ماري ترجمة سايموند لسوناتات مايكل أنجلو وتلقاها بامتنان «ثمة شيء يحرك مشاعرى فى هذه السوناتات لمايكل أنجلو كما لا يحركها شيء، ربما كانت لتحرك مشاعرى على نحو أقل بكثير لو كان من كتبها شخص آخر ولكن هذه الحالة يصعب فيها الفصل بين الرجل وعمله.

فى الأوقات التى لم تستطع أن ترسل إليه فيها بكتاب ذى إلهام خاص كانت تجلس حتى الغروب تنسخ له أبياتاً وأبياتاً من الشعر. فعلت هذا فى أبريل ١٩١٣، حينما دونت له ست صفحات من قصائد الشاعر الميتافيزيقى توماس تراهيرين. مثل هذا التفانى فى تنمية وعى جبران الأدبى كان بمعنى ما الإبداع الخاص لقواها الخلاقة كتبت: «على المستوى الشخصى، ليس عندى الدافع للتعبير الإبداعى، ولكن

لتقدير التعبير - نعم! إننى أتوق لأن أعلن فرحتى بمنابعه - إلى الله وإليك، إننى أريد يدك ويده على قلبى لعلك تسمع أقواله القصوى إنه كما لو كانت هدية محفوظة لك فى جيبى ولم أستطع أن أخرجها، (١١).

أوشكت فترة تدريب جبران على الانتهاء حينما طلب من مارى أن تترجم أبياته فى «المتعة الجديدة». استمر الاثنان بالطبع فى حوارهما الأدبى ولكن أحاديثهما لم تعد تكتسب ذلك الطابع التعليمى والإرشادى الموجه إلى إنارة عقله. فى الوقت نفسه تمحورت الاقتراحات لقراءاته حول الأعمال المعاصرة مثل «عطايا الأغنية» لرابندرانات طاغور. وفى نوفمبر ١٩١٣ وجهته لقراءة وليم أنجليش والنج، هذا الصديق القديم النابغة، وزوج أختها فريدريكا والنج، مثل بالنسبة إليها نموذجاً للمفكر المتكامل. مصلح اجتماعى، ومؤرخ لروسيا قبل الثورة ومؤسس الرابطة العالمية لتحسين أحوال الملونين، رأت أنه «روح كالنجم الشمالى وأصدق من نهار أو مبضع جراح».

استمتع جبران بكتابه «جوانب أعرض من الاشتراكية، خاصة بالفصل الخاص ببنيتشه والأخلاق الجديدة وكتب إلى مارى:

«أنا أيضاً قرأت قدراً وافراً عن الاشتراكية. وبالنسبة إلى، فهذه هى أكثر الحركات الإنسانية إثارة للانتباه فى الأزمنة الحديثة، هذا لا يعنى أننى أتفق مع كل تفاصيلها، إنها شئ جبار وإننى أؤمن أنها ستمر بتغيرات كثيرة قبل أن تصبح شكلاً من أشكال الحكم، (١٢).

هل كان جبران سيحيا كمبدع دون غذاء مارى المتقد العاطفة من المنطق والعقل؟ دون جهودها لصفاء تعليمه؟ هو نفسه كان يشك فى هذا:

«تحدثنا بصراحة ويشكل أكثر اكتمالاً من قبل على الإطلاق عن معاناتنا النابغة من نفسينا الأقل شأناً فى علاقة المال. نفسى الأقل بوصفها عائقاً لذلك النوع من الحب الذى أريده، ونفسه لأنه لم يكن واثقاً أننى سيكون لدى ما يكفى فى أعوامى القادمة وأنه واثق أننى أحرم نفسى الآن.

قال إن كتابته باللغة العربية لا تقل عن رسوماته في كونها هبة منى - هل تصورتُ هذا أبداً؟ لا . قال خ: إنك «حرفياً» قد منحنتنى الحياة لأننى أومن أننى كنت سأتوقف عن الوجود إذا لم أكن قادراً على قيامى بذلك العمل، . قلت: ولكنك لو كنت مت فإن ذلك لم يكن ليمثل كارثة بالنسبة لك بينما إذا لم تكن قد ظهرت في حياتى كنت سأعيش حياة أقل بكثير، كانت ستكون بائسة . كلانا فكر فيما يتعلق بالمجموعة، نحن نعتقد سوياً أنه فيما يتعلق بمجموعة المعرض فهى تجارياً نوع من العبث، لأننا نتغير جداً طوال الوقت ولكن على نحو أرحب هى خطوة حكيمة . إننى «أعتقد» أن وجع القلب المرتبط بالمال يبدو وكأنه على وشك أن ينتهى لأن كل هذا هو ببساطة تحقيق لشراكتنا الداخلية التى نكتشف اكتمالها أكثر فأكثر كلما نمونا صوب ذواتنا الأرحب التى هى منسجمة للغاية، (١٣) .

إذا كانت علاقتهما الاجتماعية والجسدية قد فشلت فقد بدأت على التو شراكتهما فى الأفكار .

عكست يومياتها هذا التغير بأن أصبحت سجلاً يدور حول جبران فقط . فى أكتوبر أنهت على نحو مباغت يومياتها الأكثر حميمية . ربما يكون توقفها عن تسجيل الوقائع الشخصية راجعاً لإجهادها من التفاصيل، أو ربما أصابها التعب من نوبة التهاب الأعصاب الأليمة التى داهمتها هذا الخريف . بدت السطور التى أنهت بها اليوميات حزينة ومكتلبة:

«عائدة إلى المدرسة، الجميع لطفاء جداً، أرقد بعد الظهيرة لا طاقة أو قوة» (١٤) .

فى يناير ١٩١٤ تبلورت آمالهما فى معرض لجبران فى نيويورك حينما أحضر ألكسندر مورتن ولیم ماكبث إلى الاستديو، وبالرغم من أن سمسار اللوحات قد قال «إن العمل يثير اهتمامه إلى حد بعيد، فقد أذاع جبران على مارى ذلك الحكم المحبب للآمال . الذى سبب له أعراض الوهن المعتادة:

«مستر ماكبث(*) لن يعرض صوري.. لا يستطيع أن يجد حيلة ما فى عرض العديد من الصور العارية على العامة، ... لا يا مارى الحبيبة إننى لست مريضاً،

(*) يشير المؤلف هنا إلى خطأ إملائي لجبران فى كتابة الاسم . [المترجمة] .



روث، سانت دينيس، ١٩١٤
(فوتوجولى)

إننى ببساطة ضجر.... ولكن هذا لن يستمر طويلاً، أعتقد أن نهاية هذا الشتاء سوف تجلب بداية الحياة الأهدأ والأكثر حرية لخليك، سوف أحاول أن أحيا حياتى الخاصة بى وليست حياة الـ «الشاب المثير للاهتمام الآتى من الشرق»^(١٥).

ربما يبدو من المثير للسخرية أن ما فتن به أهالى نيويورك وما أكسبه القرب من أهل الفن والكتاب المرموقين كان هذه الأجنبية.

حضر افتتاح مسرحية بيرسى ماكاى «من ألف سنة مضت» بوصفه ضيفاً لآل فورد. ومن بين الجمع فى المقصورة آل ماكاى وروث سانت دينيس وفيما بعد أضاف الكاتب المسرحى والراقصة إلى معبده النامى من الفن. كتب إلى مارى:

«روث سانت دينيس رقصت لى بعد ظهيرة أمس عارية تقريباً، لقد أعجبت بها، إنها تعرف الكثير جداً عن الرقص، رسمت لها بضعة صور قليلة بينما كانت تتحرك وتدوم فى الاستديو الأنيق الواسع الخاص بها.. ميس سانت. دينيس هى عدة أشخاص إلى جانب كونها راقصة رائعة. إنها تعرف كيف تصغى وتعرف كيف تستقبل، الناس لا يحبونها لأنها لا تتسامح مع غباواتهم، إنهم يقولون عليها إنها شاذة لأنها تعيش حياتها الخاصة»^(١٦).

ببطء، بدأ الذين قابلهم عند جوليا السورث فورد في ليالى الجمع يعترفون به كفنان. واستخدم بيرسى ماكاى البورتريه الذى رسمه له كصورة تصدرت الطبعة الخاصة لمسرحيته القديس لويس. فى هذه الحاشية كان المفضل لدى جبران القاضى توماس لينش ريموند، المولع بالكتب والباحث المهتم بالفن الذى سينتخب بعد ذلك بقليل عمدة لنيوارك، نيوجيرسى. شعر جبران بالمتعة وهو يرسمه فى ١٩١٤ ويستمع إلى وصفه لمشكلات المدينة التى تنمو بسرعة. وبدأ ريموند ذلك الربيع فى دعوته إلى منزله فى نيوارك واقترح عليه أن يرتب له معرضاً فى مكتبة متحف نيوارك حين لمس متاعبه فى الحصول على جاليرى فى نيويورك. لم يحدث هذا، لكن الخبر رفع من روح مارى المعنوية «إننى أحب أن تعرض لوحاتك فى نيوارك، محبتي لميلاد المسيح فى بيت لحم».

فى ذلك الربيع حضر حتى الأصدقاء والمعارف القدامى إلى بيت مسز فورد. قابل جبران بيتس الذى لم تنزل له «تلك النظرة الحزينة الحزينة فى عينيه المعتمتين»^(١٧)، سعد لأن بيتس تذكر حديثهما فى بوسطن منذ ثلاث سنوات وفى هذه المرة تحدثا عن طاغور.

فى نهاية فبراير شاهد وجهاً مألوفاً إلى حد أبعد بكثير. جوزفين بيبودى ماركس، التى أصبحت حينئذ أما فخورة لاثنتين من الأبناء، ولا يزال حضورها قوياً فى عالم الشعر. جاءت إلى نيويورك فى عطلة أدبية، ورأى كل منهما الآخر فى مسرحية بيرسى ماكاى «قناع الطائر» التى عرضت فى فندق أستور فى ٢٤ فبراير ١٩١٤.

وتظهر يوميات بوزى ذلك الشتاء أنهما خلال أسبوع موجز قد أقحما سوياً للمرة الأخيرة فى الفورة الأدبية نفسها. وتأتت الفرصة لكل منهما ليرى كيف تطور الآخر. بدت عودته القصيرة إلى حياتها بعد عدة سنوات مفارقة مثيرة للسخرية ولو أنهما دون شك قد استمتعا لبرهة برؤية كل منهما للآخر: ٢٤ فبراير، فى «قناع، فى المساء اللقاء على غير توقع ب ج، ٢٥ فبراير تناولت الشاي مع ج. خ. ج وأريته صور

الأطفال، ٢٧ فبراير أخذت لافوليه [فولا لافوليه، ابنة السيناتور روبرت لافوليه وزوجة جورج ميدلتون رئيس نقابة الكتاب المسرحيين والصديقة المقربة لجوزفين] إلى الاستديو الخاص به، وبعد ذلك تعشيت عند مسز فورد مع ووتر بينر وج، ٢٨ فبراير حفلة عشاء مع إ، أ، ر [إدوين ارنلجتون روبنسون] وج. خ. ج. (١٨).

إذا احتكمنا إلى تقديرات ماري المنحازة - تحت السطح - يبدو أن جبران لم يتأثر إلا قليلاً برؤية جوزفين. بالرغم من أنه لم يقل لماري كم عدد المرات التي التقى بها فيها. كتب، أنها لم تكبر وهدت، كما لو أنها من كامبردج وليست من العالم، فيما بعد في العام نفسه لابد أن ماري قد ضغطت عليه للإدلاء بالتفاصيل، وعبر عن عدم رضائه بالحديث إلى جوزفين: «تكلمت عن نفسها في أغلب الوقت وعن طفليها، لا تزال تفضل الصديريات الضيقة والجونلات الفضفاضة من شبابها الإدواردي، لم تنتقل بعد إلى الطرائق الحديثة.. لقد بدا الأمر تماماً كما لو أن وجودها، هو الذي كان لا يزال يرتدى الملابس نفسها، شكا لماري قائلاً: «لا يوم جديد، لا تغيير... تخيلي! لثلاث... أعوام تعودت أن أذهب لأراها مرتين في الأسبوع كانت حينئذ تكتب أفضل أشياءها، ولو أنني كنت فقط في الثامنة عشرة فإنني أقول بصراحة إنني أومن أنني أثرت في عملها».

سألته ماري: هل أحببتها؟

- نعم

- وهي أحبتك

- نعم، أعتقد أنها أحببتني أولاً، كما ترين لقد كانت امرأة وكنت شاباً.

- لا عجب في أنك أحببتها، لقد كانت جميلة جداً ومطلعة جداً ولديها مواهب.

ثم أضافت ماري، وكأنها - بعد تفكير، تعمدت التحامل: «كانت أكبر منه بـ اثنتي عشر عاماً» (١٩). لكن جوزفين في الحقيقة كانت تكبره بثمانى سنوات ونصف، ولقد

كان موقف ماري ضعفاً بشرياً مفهوماً حين عثمت على حقيقة أن امرأة أجمل منها وأبدع خيالاً قد استطاعت قبلها أن تؤثر في جبران. ولكن هذا الرفض للاعتراف بدور جوزفين استمر في إفساد موضوعية يومياتها.

بحلول يونيو ١٩١٤ أدى تطور جبران في التصوير والرسم إلى توارى ذكرياته عن بوسطن. حتى مساهماته في العالم العربي لم تكن بارزة. استمر يكتب لمجلة الفنون ولكن حين توقفت المجلة عن الصدور في يونيو بدا أقل اهتماماً. لم يعد متأثراً على نحو خاص بكتابه الأخير «دمعة وابتسامة» وهو مختارات من أعمال شبابه أصدرها نسيب عريضة. في أغسطس قدم إلى ماري النسخة الأولى وترجم العنوان لها إلى «دموع ومرح» والإهداء «إلى M. E. H. أهدى هذا الكتاب الذي هو أول نسمة من عاصفة حياتي، إلى الروح النبيلة التي تحب النسمات وتسير مع العواصف، جبران. غير أن سيل العواطف هذا كشف عن وجهه الحقيقي بتعليقه على الكتاب.

«الحب والموت والجمال - الحب والموت والجمال إنه ملئ بهذا كله، أتعرفين؛ أنا لا أحب هذا الكتاب الآن، (٢٠) (*)».

ما كان يثير انفعاله حينئذ هو أن الكسندر مورتن قد أحضر أخيراً ن. إ. مونتروس إلى الاستديو وأن تاجر اللوحات الحاذق هذا قد وعده بمعرض في الجاليري الخاص به والكائن في شارع ٥. حينما رأى ماري وهي في طريقها إلى الغرب في يونيو هذا تمكن من أن يخبرها أن أحجيتهما المشتركة عن كيفية استقلاله المالي سوف تحل تماماً، أخيراً:

(*) هذا الشعور تجاه «دمعة وابتسامة» عبر عنه جبران أيضاً في رسالة إلى «مي زيادة، قائلاً: أما مقالات «دمعة وابتسامة»، فهي أول شيء نشر لي في الجرائد. هي من حصرم كرمي وقد كتبتها قبل «عرائس المروج» بزمان طويل ثم نشرت متتابعة في جريدة «المهاجر» منذ ١٦ سنة. ولقد شاء نسيب عريضة فجمعها وأضاف إليها مقالاتين كتبنا في باريس منذ ١٢ سنة سامحه الله! الشعلة الزرقاء، تحقيق وتقديم سلمى الحفار الكزبري وسهيل بشروني، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي - دمشق ١٩٧٩، ص ٨٥. [لمترجمة]

قال خ: لقد كانت قصة غريبة. مستر مورتن أحضر مستر مونتروس. كان قد أعطاه فكرة مسبقة غريبة عنى مما جعلنى أعرف، منذ أن عرفتها، كيف يرانى الناس بشكل عام. ذلك الشخص سوف يعتبر نفسه يقدم إليك خدمة حينما يريك لوحاته، إنه لا يعبأ البتة سواء باع هذه اللوحات أم لا. إنه مستقل،. كان من المضحك أن أرى مستر مونتروس يتجول عبر الصور بعدما رحل مستر مورتن.

قال: بالطبع إننى أفهم أنك رسمت هذه اللوحات إرضاء لرغبة التعبير عن خيالك الشعري. ولكنها بعد أن خرجت من مخيلتك وبدأت فى عمل أشياء أخرى، فإننى أفترض أنه ليس لديك مانع فى بيعها.

قلت: قطعاً لا.

اعتقدت أن نسبة خمس وعشرين بالمائة التى سيأخذها نسبة باهظة جداً ولكننى وجدتها نسبة معنادة، وإنه من الأفضل من الناحية المالية على المدى الطويل أن أعطى له خمساً وعشرين بالمائة على أن أعطى آخرين نسبة أقل لأن لديه زبائن يمكن أن يحصل منهم على أفضل الأسعار. سألتى عن أسعارى، وسأل:

«ما الذى تراه بالنسبة لهذه [اللوحة] على سبيل المثال قلت: ألف وخمسمائة دولاراً لضعف القيمة التى اتفق عليها هو ومارى لكل لوحة».

قال: عظيم جداً، عظيم، ولكننا نستطيع بسهولة أن نحصل على ما هو أفضل قليلاً من هذا.. إنه رجل عجوز، وهو ماهر للغاية، لكنه قدير.

قال إن لوحة «دعنى أذهب» هى أعظم ما رسمت ثم عرفت أنه يعرف. كل تصوراتى هى التجارة ولكنه من الجانب الآخر تاجر... بعد ذلك قال لمستر مورتن. أخبرنى مورتن. كان عندى عدة سيدات وتحدثن عن لوحات مستر جبران، وقلت لنفسى «لابد أن ذلك الرجل يصنع عملاً عفتاً، ولكن حينما ذهب إليه مورتن كان الأمر مختلفاً» (٢١).

بعد أن تحدد موعد المعرض فى ديسمبر بدأ جبران ومارى يمضيان أوقاتها فى التخطيط. قالت له: «إنك تحقق تصوراتى»، فكر كم عدد السنوات التى وفرتها على، ساعدتنى، قال: وفكرى كم وفرت لى، لقد كنت مسئولة العرض الخاصة بى، وكيل أعمالى، محررى، ضحكنا وكأنها ترد عليه الشيء بمثله «تصورت أننى كنت طباحتك غسالة ملابسك» (٢٢).

ألهما العمل في «المجنون»، وفحص الأطر، الدعوات، اختيار اللوحات عن الكثير من القيل والقال الذي أزعجها فيما سبق من سنوات. ولو أن الصلات القديمة مع شارلوت وميشلين لم تنقطع تماماً، فقد أمضى آل هيرش في عام ١٩١٤ سنة ونصف مثيرة في إنجلترا، ألمانيا، فرنسا، وقصياً وقتاً مع بيتس وفي باريس اكتشافاً ليو وجيرترود شتاين، ومارسدن هارنلي.

استمرت شارلوت ترسل لماري فصولاً حميمة عن التيارات الإبداعية أو الفرويدية التي انغمست فيها. حللت لماري بصراحة وإخلاص «الست سنوات التي قضيناها معاً هي علاقة حب تم إعلاؤه». لا بد أن هذا التفسير قد جرح ماري بعد سنوات من الكرم. كتبت شارلوت: «إذا كانت مثل هذه المرأة تكتب كل تفصيلة عن حياتها، تقول كل تفصيلة لصديقتها، فإن لديك البرهان الفوري على أين يكمن اهتمامها الحقيقي».

اعترفت أيضاً بأنها حامل «إنني «فرجة».. أربع بوصات من شعري بني مخلوط بوفرة بالرمادي والباقي صبغة ذهبية» (٢٣).

بخلاف ماري، بدا رد فعل جبران إزاء نظرية شارلوت الأخيرة متحكماً فيه وحذراً.

أخبرته أن شارلوت كانت قد حلمت حلماً عني ومن خلاله فسرت صداقتها بي على أنها علاقة حب تم إعلاؤه. أظهرت خلاله أن إقصاءاتها تعني أن قلبها كان مرتبطاً بي، بينما جسدها المعتدى عليه بالإعلاء في اتجاهي بحث في مكان آخر. إنني ليس لدى اعتراض على المصطلح إذا كان يعجبها. إذا كانت مثل هذه الصداقات تدعى علاقات حب، لماذا تسمى هكذا. هذا كل شيء. ولكن ما الذي كان يفعله جسدي المتصور جوعاً والمعتدى عليه طوال هذه السنوات؟ وماذا يفعل الآن؟ إنه لا يحصل على أي قوت لم يتم إعلاؤه. ولم ينجم عن ذلك حتى الآن أي تلفيات» (٢٤).

بالنسبة إلى ميشلين، فإن علاقتها الرومانسية مع لامار هاردي كانت تتقدم في موازاة تقدم مسيرته العملية. في ١٩١٤ عين مستشاراً خاصاً لعمدة نيويورك المنتخب حينذاك چون ميتشل وأصبحت هي وآل ميتشل أصدقاء. في أبريل زارها جبران

مرتين ولكن ما عرفته ماري فيما يتعلق بصديقته القديمة كان كما هو متوقع غير شخصي، كتبت ملاحظة: «مساء قريب العهد مع ميشلين... وشعر أن الساعات أهدرت، استمرت في الحديث عن آل ميتشل، أخبرتني كيف أتمكن من كسب المال، أن أرسم ذلك الرجل الكبير، ثم بعد ذلك سيرغب أصدقاؤه في أن يرسموا،» (٢٥).

ولكن أثناء هذه الفترة واصلت ميشلين موافاة ماري بانطباعاتها عن تطور جبران:

«كم تغير، لم يعد وجهه يحمل ذلك التعبير غير القابل للتحديد والمصنوع من الأوهام، من التوق والآمال في مستقبل مشرق، إلخ.. إلخ. كل هذا ينتمي فحسب إلى الشباب. إنه رجل الآن، رجل أضفت عليه الحياة لمسة من الكلبية (*) بل المرارة لقد راق لي الفتى فيه على نحو يفوق الوصف يا ماري، والرجل فيه يجلب إلى قلبي شعوراً مبهماً بالخوف كم يبدو هذا أحمق. أليس كذلك؟... إنني أود لو أراه كثيراً ومع ذلك أتردد في أن أفعل،» (٢٦).

قبل عامين كان هذا النوع من إبداء الرأي بصراحة يستحث ماري على إعادة تقييم فهمها لجبران. ولكن الآن بدت آراء الآخرين ثانوية بالنسبة إلى أهدافهما.

استمتع كلاهما بالانسحاب من المجتمع وتراجعت ماري ذلك الصيف أكثر من أى وقت مضى إلى الغرب الجبلي وعاشت «في شق كومة من الصخور المنشقة عن الجبل، مثل خمسة أصابع وراحة يد». كانت قد وصلت إلى مرحلة تجردت فيها كل خبراتها في يوزمايت من فخاخ التمدين، وطالما أن الجو دافئ على نحو كاف نهاراً فأنا لا أرتدى ملابس أيضاً. كان جبران يشاركها أيضاً كل هذا:

«وسوف يبدو مألوفاً بالنسبة لك أنك مثل يدي وعيني كما هو حقيقي أنني، أنا، هنا، كما تلك الأشجار والصخور والسماء وصوت النهر والجبال الثلاثة العارية حيث نحن عند التقاء سفوحها. ونحن كل هذا الذي يبين فيما عدا بعض طيور أبي

(*) ليس المقصود بالكلبية هنا المذهب الفلسفي المعروف بهذا الاسم وإنما سوء الظن بالحياة والسخرية من المعاني الجميلة فيها. [المراجع].

الزريق، فأر، سنجاب صغير خشن، والعديد من الحشرات، (٢٧).

كان هو في نيويورك «حيث لا أحد سواي وأنا أريد أن أكون وحيداً بقدر ما أستطيع، أو في بوسطن» أتسكع هنا مع بعض الناس الطيبين حيث لا شيء مشترك بيننا سوى القليل، أستمتع بوجودي مع أختي ولكننا لا نترك بمفردنا ولو لساعة واحدة في اليوم. كان يعد للمعرض وكانت ماري دائماً في تفكيره. ذلك الصيف حكى لها «حلماً جميلاً على نحو غريب، حيث رأهما معاً يجلسان على تل أخضر يراقبان البحر:

«التفت إليّ وقلت لى: يجب أن نلقيها وراءنا يا خليل يجب أن نلقيها في البحر. عرفت أنك كنت تتحدثين عن تمثال رخامي جميل لأفروديت كنا قد أخرجناه بصعوبة من الأرض لتوّنّا، وقلت: ولكن كيف نستطيع ذلك؟ إنها جميلة جداً؟ الصبغ الوردى لم يزل على شفثيها وثمة أزرق وفير في عينيها، ثم قلت: «ولكن ألا ترى يا خليل أنها ستكون أسعد كثيراً وأكثر راحة في البحر؟

وقلت بحزن: نعم.

ثم حملنا الإلهة الضخمة وكأنها شيئاً خفيفاً ومن قمة صخرة عالية بيضاء ألقيناها في البحر. وكنا مسرورين. بعدها مباشرة طار سرب من الطيور البيضاء أمام أعيننا. وإذا أتى بالقرب منا أمسكت فيه النار وتحول إلى لهيب طائر ثم قلت: ألا ترى أنني كنت على صواب، وقلت «نعم إنك دائماً على صواب، (٢٨).

أرضي ماري ذلك الرفض الرمزي للعلاقة الجسدية. وحتى حين ذهبت إلى وينتاشي ذهبت روحه معها حيث أَلقت بنفسها في أعمال المنزل المضجرة في مزرعة أخيها «ما أفعله هو طهو الطعام وغسل غسيل عام وأنقذ المقعد الملىّ بالبق.. وأرتق وأجمع الفاكهة، كتبت في أغسطس:

«لقد كانت نمواً متواصلاً.. هذه العزلة.. نمواً في الحياة معاً... روجي تحتضنك لحملك الجميل بأفروديت. لقد صنعت روحك مما كان في قلبينا سوياً، إننا قد وجدنا

بحراً يا حبيبى خليل، جميلاً بما يكفيها وعظيماً بما يكفي لاحتضانها. نحن لا ننكر الحياة، نحن نبحث عنها.. ونحن نجدها. بين الغروب والليل تمشيت... الأخاديد المروية التي تجعل الوادى ينمو فى نصف المسافة بين نهر كولومبيا الكبير وقمة التلال الملاصقة للصحراء... نحتنا بساتين الفواكه البانعة وحقول البرسيم، منازل قليلة، النهر الواسع والطريق أبيض مثل حجر القمر، وفوق ريوه من أدغال المريميات وغيار الأجيال هذا أكثر شئ أحبه وتحبه، (٢٩).

حينما عادت مارى إلى نيويورك فى ٣١ أغسطس أمضيا أسبوعاً يعملان فى «المجنون»، وفى الإعداد للمعرض. كان جبران قد قرأ شيئاً من المجنون بالإنجليزية عند القاضي ريموند حيث مست قراءته شعور روز أونيل على نحو خاص، كانت متزوجة سابقاً من هارى ليون ويلسون المحرر الأدبى لمجلة باك «Puck» وكانت هذه المعجبة الأخيرة فى أوج مسيرتها المهنية، كرسامة شهيرة للصور فى المجلات، كاتبة، ومصممة دمية كويباى. من الفخار المستورد «السييلولين، المحلى والشوكلاطة الصالحة للأكل. كانت العرائس تكتسح البلاد. واستطاعت مبدعتها الساحرة أن تطلق العنان لنزوعها الطبيعى صوب الملغز والصوفى.

رحبت هى وأختها كاليستا بجبران فى صالوناتهما المتحررة. فى قرية جرينتش وكوزكوب بولاية كونكتكت.

وبالرغم من أن مارى قد دونت صداقته مع روز أونيل فإن مذكراتها لم تعكس الشخصيتين النابضتين بالحيوية لصديقتيه الجدينتين وإنما ذكرتهما فقط كمحض تأريخ لتزايد شعبيته. كرست الجزء الرئيسى لليوميات لما يتعلق بتعاونهما المشترك فى المجنون، وأبدت تأثرها بالقطعة الأخيرة أكثر من القطع الأولى:

«قال خ، ولكنك تعرفين إننى دائماً أفعل الشئ نفسه فى مجنونى من عدة وجهات نظر. إنه يدمر الحجب والأقنعة ويضحك على العبثيات ويكشف الحماقة والخطأ والغباء والجبن ودائماً يقول إننى هنا إننى هناك، إننى فى كل مكان، إننى الآن. إننى الحياة. لقد قرأ أشياء جديدة عظيمة من المجنون «إننى مثلك، أيها

الليل،(*) . «ذواته السبع يتجادلن حول وظائفهن الثقيلة وتلك التى عن خيال المآنة، وبحث الروح والنفس عن مكان لتستحم فيه.»

فى بعض الأحيان احتفظ بمشكلات بعينها ليقوما بحلها سوياً. فيما يتعلق بالأمثلة Parapable التى سوف تصبح «البحر الأعظم،»(*) سألها النصيحة:

«قال خ.. أريد أن أضيف نمطاً آخر من الحماسة إلى الناس فى المجنون وللروح التى تبحث عن مكان لتستحم، إن لدى ستاً وأريد سبعاً القديس، الواقعى، الفيلسوف، الباحث، شخص ما. إننى أعتقد أننى سأأخذ القديس. ثم.. اختار الواقعى. قررنا أن عليه أن يصغى إلى صوت القوقعة ويدعوها البحر، انتهينا منه بسرعة شديدة،»(٣٠)(***) .

وضعا سوياً نظاماً للعمل، كتبت مارى «حينما نكتب معاً، هو يملئ وأنا أكتب لأن كتابتى للكلمات أسرع وأدق». حينما نكون غير راضين عن تعبير ما، نقوم ببعض المحاولات حتى نقبض عليه، كلانا. أعتقد أنه هو الذى يقبض عليه أكثر منى. ولكن

(*) الأعمال الكاملة المعربة عن الإنجليزية، تعريب الأرشمنديريت أنطونيونوس بشير، دار صادر، دار بيروت، بيروت ١٩٦٤. وسوف أعتمد على هذا المرجع على مدى الكتاب فى الاقتباسات المأخوذة من أعمال جبران بالإنجليزية، وذلك رغم افتتانى الشخصى بترجمة الدكتور ثروت عكاشة، ولكنه وفاء لجبران الذى عاصر الترجمة بنفسه وكان على علاقة وطيدة بالمرجم أنطوان البشير مما يوحى برصائه عن الترجمة، وهو ما سيرد ذكره فى الفصول القادمة. والاقتباسات بالترتيب من «الذوات السبع، ص ١٦، «اللعين، ص ١٢، البحر الأعظم: «ذهبت ونفسى إلى البحر الأعظم لتستحم بمائه..» ص ٣٣. [الترجمة].

(**) السابق، ص ٣١، المقطوعة بعنوان «الليل والمجنون، انظر المرجع السابق، ص ٣٣: ٣٥. [الترجمة].

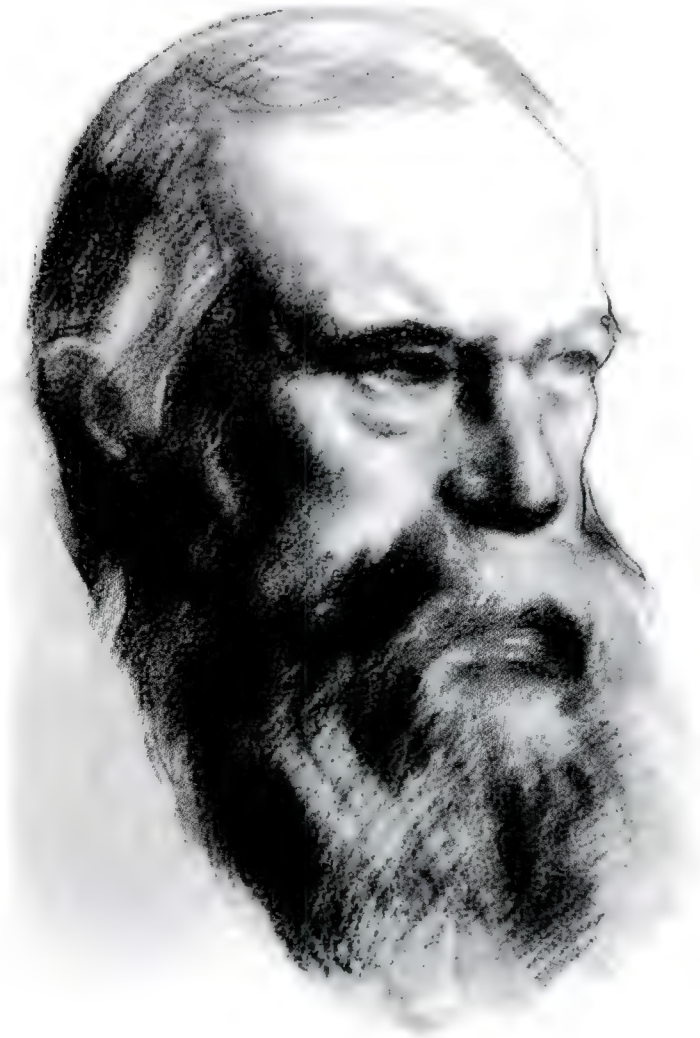
(***) الشخصيات فى الصيغة النهائية للنص هى المتشائم، والمتفائل، والإنسانى، والمتصوف والخيالى، والدهرى، والرافضى، والذى يضع على أذنيه صدفه يصغى إلى ما ترجمه من الصدى هو الدهرى الذى ينصرف عن الكليات التى تتجاوز فهمه إلى الجزئيات التافهة التى لا طائل تحتها.. بتعبير جبران، المرجع السابق. [الترجمة].

حينما يكون قد أكمل شيئاً قبل أن أسمعه يكون محتاجاً إلى تغيير بسيط أو لا يحتاج إلى شيء على الإطلاق. . كانت راضية عن تطوره فى الإنجليزية:

«إنجليزية خ لاففة. لها سمة حاسمة لا أستطيع أنا. على سبيل المثال. أن أحصل عليها لو كنت أترجم من لغته الأصلية، قد يخطئ البناء ببساطة أحياناً. وهذه الصفحات الثلاث من الليل والمجنون أنجزها فى أقل من ساعة.. لن يمر وقت طويل قبل أن يصبح أستاذاً فى الإنجليزية بحيث لا يحتاج أن يراجع معه أى أحد أى شيء... ونثره الإنجليزي هو شعر- منثور- فيه «صوت الصوت».. إنه لا يمانع فى أن تبدو إنجليزيتة كما لو كان قد كتبها أجنبى،» (٣١).

قرر أن المساعى لإيجاد ناشر للمجنون يمكن أن تنتظر إلى ما بعد المعرض. فى الشهور الثلاثة والنصف التى تلت أنهى جبران ثلاث رسومات كبيرة وأربع لوحات وأضاف إلى سلسلة البورتريهات رسماً لمارجورى مورتن. وقبل افتتاح المعرض تماماً فى ١٥ ديسمبر أصابه الهلع وتصور أن الأنفلونزا سوف تداهمه وتقعده ولكن مارى، الرابضة على خطوط بوسطن، ظلت تمده بالخطابات المشجعة، بالحبوب، والحلوى، ذكرته فى ٨ ديسمبر «منذ أربع سنوات كنت تحلم «بغزو» نيويورك، لتستخدم العبارة القديمة، والآن! نيويورك وأكثر بكثير أمامك بالفعل،» (٣٢).

فى الليلة السابقة للمعرض كان يوجه الدعوات ويكتب إليها كيف يخطط بالفعل لعمل جديد «لقد أتممت هذه الصور وانتهيت منها. إنها ليست جزءاً من نفسى الآن، بل تنتمى إلى ماضى». سوف أستخدمها فقط كوسائل. كل وجودى موجه إلى بداية طازجة. هذا المعرض هو نهاية فصل،» (٣٣).



ريدز، بالرصاص ١٩١٥ .
(متحف المتروبوليتان للفن، هدية من مسز ماري . هـ . مينيس ١٩٣٢)

الفصل السادس عشر
تعلّم التفكير بالإنجليزية



افتتح معرض جبران في جاليري مونتروس في شارع (٥) في الاثنين ١٤ ديسمبر ١٩١٤. وجاءت ماري إلى نيويورك بعدها بخمسة أيام. في الأسبوع الأول كانت المبيعات مشجعة. فقد بيعت خمس لوحات بمبلغ إجمالي قدره ٦٤٠٠ دولاراً من بين أربعة وأربعين لوحة ورسم. اشترى آل مورتن لوحة «نيبولا» بـ ١٢٠٠ دولاراً واشترت سيسيليا بو (رسامة البورترية الشهيرة التي قابلها جبران من قبل في العام نفسه) «الأشباح» بمبلغ ٧٠٠ دولاراً وبيعت «صمت» إلى جوليا السورث فورد بمبلغ ١٠٠٠ دولاراً والعناصر» إلى مسز جيبسون بمبلغ ١٠٠٠ دولاراً والعزلة العظيمة» إلى روز أونيل بمبلغ ٢٥٠٠ دولاراً.

كان قد مر وقت طويل لم تر ماري فيه جبران وهو يتفاعل مع الغرباء، لاحظت بلهفة كيف يتصرف «رأيته فقط مع باش وداقيز ومونتروس منذ أن ترك بوسطون وصارت له شخصيته البالغة... شعرت به حساساً كلما استغرق مع الناس كما لو كان الناس يمسون لحمه الحي تحت الجلد، فهمت لماذا يقول إن الأمر يستغرق منه ثلاث ساعات كي يعود إلى نفسه بعد أن يمضي ساعة مع الناس».

بعد أن تفحصت سلسلة البورترية المألوفة (رودان، ديبوسي، روكفورت، روستاند، عبد البهاء، السيدة جريجوري، لاجالين، بول بارتليت، بيرسي، ماكاي، القاصي ريموند، روث سميث دينيس، وسارة برنار) شغقت أمام الرسومات الأخيرة «كنت مصعوقة، الرسومات الجديدة قرّعت مثل أورسكترا عظيمة في أذنيّ. أربعة عشر في عشرة أيام! شعرت بركبتي تنهاوى وكنت مسرورة لأن مظلتني تسدني لم

أستطع أن أتجاوز انبهارى بها. أنكرت فيما بعد أمام جبران كونها لا تزال ترى أن رسوماته(*) أكثر تشويقاً من لوحاته، واعترفت «بيدو لى أنك قد سرت إلى أبعد مدى في استخدام ذلك الوسيط»، «لقد فعلت، إننى كنت أرسم دائماً». أصرت على رأيها «وأنا لم أر قط أن رسوماتك أكثر تشويقاً من لوحاتك بعد أن بدأت ترسم حقيقة ولكننى أعتقد بالفعل أنك قد فعلت شيئاً جديداً حتى بالنسبة إليك، فى هذه الرسومات الأخيرة».

فيما بعد تغديا فى مطعم شيلدرز «قليل من لحم الحملان بثلاثين سنتاً مع القهوة». ثم عادت بمفردها لتشاهد الرسومات. وبالرغم من أنها حاولت تجنب مقابلة أناس من عالم جبران الجديد فقد فشلت فى ذلك:

«فى الجاليرى جاء على الفور مستر مونتروس وأخذنا نتحدث. من وقت إلى آخر كان يذهب ليعتنى بأحد الضيوف ثم يعود. حوالى الثالثة والنصف سمعت سيدة تقول: ألم تأت ميس هاسكل من بوسطن؟

التفت ووقع بصرى على عيني مونتروس ووضعت أصبعى على شفتى. جاء إلى على الترو وقال: إنها مسز مورتن. هل أعرفك بها؟ كنت مسرورة بلقائنها. إنها مباشرة وحقيقية وحساسة. فى أوائل الثلاثينيات، تحدثنا عن اللوحات وعن البورتريه الخاص بها وأخبرتها لماذا يعجبني كثيراً.

قالت: إنها ذاتى الكامنة.

قلت: أليست هى ذاتنا الحقيقية، لقد ذهب ماضينا وحاضرنا يذهب، الكامن فينا هو فقط الذات الحقيقية.

قلت لها ولمستر مورتن الذى انضم إلينا هو ومستر مونتروس إننى أعتبر خليل «عبقرياً عظيماً جداً، مثل أولئك الذين يراهم العالم مرة واحدة عبر زمن طويل. قالت مسز مورتن إنها تعتقد ذلك أيضاً وكنت مسرورة».

فى الاستديو، فى ذلك المساء، بعد أن حاول جبران ومارى أن يجددا «عشقهما الأساسى للحقيقة العظمى» التى اعتقدا أنها تتعالى على مجرد كونهما «فى حالة حب، كشفت عن بعد سرى داخلها:

(*) المقصود بالرسومات drawings ما يستخدم وسيطاً غير الألوان الزيتية والمائية والجواش، كالرصاص أو الفحم مثلاً. [المراجع].

«ليلاً، سألتني عما عنيته بقولي بإنني اتصلت بامرأة كانت تحبني هذا الخريف لكي أرى الحياة الكاملة. قائلة لها بكل ما أمكنني من الوضوح ما الذي قصده وكيف أحببت ذلك ووجدت رابطة بين الناس - عن المثلية الجنسية. لم يكن كالكثيرين نافرين من ذلك ولكنه قال إنه أحد الأشياء التي لم يكن قادراً قط على أن يدخلها عقله ويفهمها، لذا أخبرته. إنني أعتقد أن المثلية الجنسية تتركز على الإسهاب الجنسي عند المرأة، عبر حياتها كلها من الملابس إلى حمل الأطفال وأن المرأة التي تقرر أن تدخل إلى الجنسية المثلية تكون في أغلب الأحيان غير ناضجة جنسياً ولم تقابل رجلاً أهلاً لها وإنما قابلت امرأة تقاربها في الميول. سألتها ما إذا كان يريد أن يعرف تجربتي الخاصة مع - قال: نعم وحكيت له.

ما حدث مع - كان جميلاً جداً وتجربة مضيئة بالنسبة إلي. ولكنني شعرت طوال الوقت أنها ليست النوع النهائي بالنسبة لي ولم أشعر بالسكينة لمداعبتها الجنسية لي - بالرغم من أنها شعرت بذلك - شعرت فقط بالاستثارة، بينما وجودي مع خ. ببساطة وحتى دون أية مداعبة يريحني بالكامل. ثمة شيء يجعل خ. يرى أن المثليات جنسياً منتج مدني كان خاضعاً لمزاج الرجل لستة آلاف سنة. لو كان الجنس تصوراً حراً فإن من المفهوم جداً والمسيطر أن الرجال والنساء يمكن أن يكونوا معاً بأقل قدر ممكن من الخسائر بعد أن ينتهي الغناء. ألا تموت المثلية الجنسية ساعتهما بالتدريج إلا في حالات متفرقة؟ قال: أشعر أكثر فأكثر أن الجنس أساسي، أحد الأشياء الحاسمة،^(١).

عاني كلاهما عذاباً وألماً بسبب لذع الرغبات غير المشبعة وهما يصران على الارتقاء بحبهما صوب حب أفلاطوني. أدت مثل هذه الفصول في اليوميات إلى أن يشوب تعريفها لحبهما العظيم شيء من الضعف كما كشفت عن خوفها من الشيخوخة واهتمامه بآراء الغرياء. في بعض الأوقات كانت وحشتها تنبثق دون إنذار كما في أحد المشاهد في الربيع «يوم الاثنين كنا نعمل في المجنون عند الغسق، وبدأت بيانولا تعزف وفجأة لاحظت شيئاً جميلاً في السماء وعاد إلي فجأة العذاب الحقيقي بسبب القيود المفروضة علينا. لاحظ خ وجهي وقال: لماذا يبدو وجهك حزينا هكذا؟.. سألته لاتفادى الإجابة، أليست كل الوجوه حزينة في السكينة؟ قال: خ. نعم، بالضبط، ولكنني قلت له الحقيقة بعدها بدقائق»^(٢).

خلال إجازة آخر الأسبوع الأولى للمعرض تخليا عن تحفظهما. نخسها قوله لها بأنها نحيفة جداً. فأصرت ماري على أن تثبت أنها ممتلئة في كل مكان من جسمها. «أدفأنا الغرفة وخلعت ملابسى من أجله، قال خ: إننى مندهش، إنك لست نحيفة، إنك لا تحتاجين إلى زيادة وزنك،.... إنك مضبوطة تماماً. وضع خ. ذراعيه حول عنقى وقبلنى فى صدرى ونحن واقفان وشعرت بتلك اللمسة طوال الليل وعلى مدى ثلاثة أيام بعدها. ثم ارتدت ملابسها ثانية:

«لأننا لم نكن نريد التعقيدات الناجمة عن الجنس».

فى تلك الليلة أخذت تتأمل تناقض تصرفها:

«لم أدرك من قبل أن خ. لم يرنى قط من قبل لقد كنت أخلع ملابسى لأغيرها فى حجرته. ولقد رأيته. ولكننى كنت مسرورة جداً لأنه رآنى الآن. لقد كان غريباً أن أفق عارية أمام دافيز، وأبقى غير معروفة لعينى خليل، (٣).

تلاقيا بعدها بأسبوع فى بوسطون. وعثرت له على غرفة مفروشة فى أحد المنازل التى تعرض غرفها للإيجار فى شارع نيوبرى لىبتعد عن تشويش ميدان أوليفر.

ارتكز مشروعهما ذلك الأسبوع على العثور على جاليرى يمكن أن يعرض فيه لوحاته وأمضيا ساعات صعوداً وهبوطاً فى شوارع الباك باى. كانت منشغلة البال على غير العادة «حزينة، ومرتجة برداً وقاحلة، وحاولت أن تتجنب أسئلته. وأخيراً أخبرته:

«كيف أن الافتقار إلى الحرية ظل يصاعد الاحتجاج فى داخلى، كيف جعلتنى تلك الليلة فى نيوبورك وكل استنارة جنسية أشعر بما أفتقده على نحو أشد. كيف فكرت فى أن أقول له: «دعنا نكن أحراراً، ثم أحسم الأمر أخيراً فى عقلى مرة أخرى وأصبح على ما يرام. قال: ها أنتذى قلته لقد أسمىته مستقراً ولكنه ليس كذلك إنه ملتئم.. إنه ضد الطبيعة.. لقد دعواناه استقراراً لأن هذا يجعلنا نبدو أكثر سروراً، واصل حديثه «إنه من الغريب أن أقول لك أنت المخلوق الأكثر صدقاً إنك لست صادقة ولكنك لم تواجهى هذا الأمر ببساطة مواجهة كافية حتى الآن. إننا نريد الجماع، لكننا لا نستطيع لأن المخاطر عظيمة جداً. نعم، ونحن نظل نقول ذلك فى كلمات كثيرة ومتعددة».

أصبح واضحاً في تلك الليلة مدى رعب جبران من الاستهجان الاجتماعي، قال «أية حادثة كهذه ستقضى على الكثير بالنسبة لنا، إننى أقول لك بحق، سوف أترك هذه البلاد ولن أعود إليها مرة أخرى».

لكن مارى أصبحت أكثر وعياً مما مضى بأعوامها الأربعين بالرغم من أنه حاول أن يقول لها إن «الصعوبة التى يواجهانها هى شىء صغير مقارنة بالشىء الكبير: بالرفقة. إذ قال ذلك نظر إلى «بدوت مكتئبة، متغضنة، هرمة»^(٤).

من الصعب معرفة كيف استقبل أهالى بوسطن ذلك التقارب بين الاثنين. ما الذى كان يقوله الجبران كلما رأوا ذلك السورى الشاب يدخل إلى قاعات مدرسة هاسكل فى الثامنة مساء ويرحل فى الثالثة صباحاً؟

بالقرب من المدرسة، فى ٣١٢ شارع مارلبورو لم يزل، حينذاك، يقيم توماس سيرچينت وليلا كابوت بيرى. وهما من كان جبران يزورهما أيام رعاية داي له. ومما لا شك فيه أن ليلا بيرى التى أبدت اهتماماً شديداً بالصبي حينذاك قد تابعت تلك الصداقة باهتمام. ذات مرة فى ذلك الأسبوع تعمد هو ومارى أن يتجنبا آل بيرى، وما قد يسفر عنه ذلك من شعور بالحرج فى مكان عام، وصفت مارى واقعة:

«ذهبنا إلى رابطة الفنانين البوسطونيين. كانت ممثلة بالزوار... رأيت مسز بيرى الأكبر أمامى وقلت لـ خ... مسز بيرى هنا. قال: «أنا لا أريد أن أتحدث معها، لذا حاولت تجنب النظر لكليهما ولكننى رأيت المدموازيل التى أسرعرت إلى أمها تخبرها أن خ. هنا. شعرت بالعيون القديمة تنظر إليه فى حدة، ودون شك كان كلاهما مصدوماً وبدا خليل ممتقناً ووجهه ممطوط القسمات مزهوماً فى البحث عن حل للخروج من ورطته، كان متحمساً لذلك الجاليرى أعجب بحجراته وبالإعلانات المتأججة عن العروض التالية. إننى أتساءل ما إذا كانت حياته صيباً فى بوسطن ستمح له بالعضوية؟»^(٥).

لم يمنحه نضجه المبكر نسبياً الحق فى الدخول. عرفت مارى عبر تحريات حذرة فى الربيع التالى أن الرابطة لم تكن مهتمة بعرض لوحاته. ثم وافق نادى الفن فى بوسطن على عرض أعماله فى مايو. ولكن ذلك الوعد ألغى على نحو غير

مفهوم قبل افتتاح المعرض بوقت قصير.

كانت بوسطون قد غيرت رأيها في الشاب السوري المثير للاهتمام. ومن المحتمل أن الكثيرين قد تمنوا سرّاً أن تسدل ميس هاسكل الستار هي الأخرى عن محاولاتها الدؤوب في أن تجعل منه بطلاً.

لم يعد البوسطونيون فقط غير مفتونين بجبران بل إن ماري تلقت نقداً صريحاً له من مصادر أخرى. كانت قد طلبت من قبل من مونتروس أن يرتب تسليم هدية غفل من الاسم لواحدة من لوحات جبران إلى متحف المتروبوليتان وعرفت منه بعد ذلك أن المتحف قد رفض العرض.

بعد الكريسماس بيومين تلقت خطاباً من شارلوت. كان آل هيرش، بعد عودتهم من أوروبا، قد حضروا افتتاح معرض مونتروس وعرفت ماري من لقائهما العابر بجبران أن الأمومة الحديثة تليق بصديقتها القديمة. ولكن حينما ضغطت عليه ماري من أجل معرفة التفاصيل عن شارلوت وعن رأيها، امتنع عن التعليق «حسناً لقد رأيتهم للحظة فقط، لا أستطيع أن أقول شيئاً، لقد كان هناك أناس كثيرون جداً».

كتبت لها شارلوت حينئذ، بصراحتها المعهودة، تخبرها أنها قد أدارت ظهرها للشرق:

«الاستشراق هو المرض النائم للكون، إنه الليل العطر، العذب، الناعم، لا أحد يمكنه أن ينكر جماله ولا أن ينكر جمال الموت. ذلك ما وجدناه في لوحات خليل منذ حين. إنها من الممكن أن تكون خطيرة جداً لو كانت أقل قوة. إنها مثل شعر كيتس وموسيقى ديبوسي ولكنها تفتقر إلى شيء واضح قاطع يمتلكه الاثنان. لهذا السبب ربما تكون أكثر كمالاً على طريقتهما طريقة الشرق.. إنه جاء إلى الغرب لروح الغرب ولكنه هو الشرق حين يؤثر فينا. إذا كتبت نقداً فنيّاً عنه سأجعله مشهوراً» (٦).

ضحكت ماري وهي تقرأ الخطاب لجبران «لاتزال تشرح الكون، ولكن الوعد بمقال رائع لا بد أنه بدا على نحو ما قاسياً في ظل حقيقة عدم تعاطف العديد من النقاد. كان قد حذر ماري بالفعل كي تتوقع رد الفعل هذا قال: «هذا وضع أعمالى،

إننى رسام حرفى هندسى ممتاز، لا أستطيع أن أرسم على الإطلاق، إننى إيطالى قديم وفرنسى حديث، إننى نكرة ومقلد طفولى وإننى تلميذ رودان، دافيز، ميللر،^(٧).

بدأت آراء ثلاث جرائد سلبية فى معظمها. كتب ناقد لم يذكر اسمه فى التايمز: «رؤى ضبابية للكفاح وللإنسانية التعسة مع إحياءات أدبية». وصفته التربيون بأنه متأثر برودان «نوع من آرثر دافيز على نحو واهن». وصرح معلق الإيڤيننج بوست أن اللوحات «مغلقة برمزية ضبابية، وينتج عنها شعور بالإزعاج، شىء مثل محاولة أن تقرأ فى غرفة أعتمت فيها الأصواء»^(٨).

مقال جوزيف إدجار شامبرلين فى الإيڤيننج ميل كان أكثر عطفًا. كان فى الماضى يعمل فى بوسطن إيڤيننج ترانسكربت Boston Evening Transcript.

وكتب كتابين لدار كوبلاند ودائى، وتابع مسيرة جبران منذ بدايته المبكرة. إلى جانب متابعة نقدية غلب عليها الإطراء أرسل إليه رسالة شخصية قصيرة مهنئًا إياه على تطوره الراسخ.

«أثارت لوحاتك انتباهى وسعادتى إلى حد بعيد. وإنها لسعادة عظيمة أن أراك تتقدم على نحو جيد جداً وتصل بصفاء كبير لتكون بين العظماء».

كانت مقالة تشارلز هـ. كافين فى «الأمريكان» أكثر تشجيعًا. فقد دعا المعرض «غير عادى إلى حد بعيد ومشوق للغاية، وتناول «مشاهد حلم، باهتمام خاص؛ كتب: «إنه عالم من الإبداع الأصيل يكشف عن نفسه، عالم مؤلف فى أغلبه من الجبال، الخضرة والسماء.. إنه رائع، ويظهر كيف يمكن لفنان تأثر بالاتجاه الحديث أن ينقلب إلى البدائى والأولى ويوجهه، إذا كانت لديه طاقة خيال عالية، فى مجرى من المغزى العميق»^(٩).

وجدت جريدة الإيڤيننج صن Evening Sun أن شخصية جبران تتمتع بقدر كبير من الحيوية فأبرزت مقابلة معه فى صفحة المرأة. اهتمت الصحفية فى الأغلب بتعليقاته حول المرأة، الحب، الزواج وعلق جبران قائلاً عن «تأثير النساء»: «إنه يمكن أن نعثر عليه فى مكان ما خلف كل إبداعات الرجل على مدى العصور».

إننى لا أقول ذلك على أنه نظرية، إنه بالنسبة لى حقيقة نفسية وتجليه ملموس على نحو فائق على مدى التاريخ... الحب؛ العالم متخمد بالحب وفى رأبى إنه لا ىرجى من زواج قائم على الفكرة العاطفية عن الحب إلا القليل.. فالزواج [الناجح] يجد أساسه فى الصحة لا فى علاقة الغرام... إنه جاذبية الإكمال والإتمام، فهو فى كل الحالات اجتماع طبيعتين عظيمتين ليس لدهما بديل عن الزواج الذى لا ينتج عنه سوى التحليق الأبدى، (١٠).

لم تكن رسومات جبران أو دوره ككاتب عربى هو ما أثار فضول الصحفية وآخرين عديدين مثلها وإنما حديثه المباشر حول طقوس الحياة، الميلاد، الزواج والموت.

ولكن الناقد الفنى البصير لجريدة الصن Sun هنرى ماكرايد تأثر على نحو أقل بالرسالة التى تقدمها اللوحات كتب:

«الأسلوب متأثر بشكل عظيم بيوجين كاريير الذى رحل عن عالمنا منذ فترة قصيرة، والعمل المعروض بالقطع جاد على نحو يكفى لجعل كل الزائرين يتعاطفون مع الفنان فى مسعاه..... ولكنه استهجن، التشاؤم، المرموز له بـ «الإنسان الفانى المنسحق تحت ما لا يدره». المدفوع إلى غاية غير معروفة والمركز فى أقصى لحظاته المريرة على أنثى عمياء ولا أمل فيها مثله» (١١).

بعد ذلك بوقت قصير زار ماكرايد مرة أخرى جاليرى مونتروس ووجد مصادفة ألبرت بينكهام رايدر واقفاً بمفرده أمام إحدى لوحات جبران.

قدم ماكرايد نفسه إلى رايدر، ذلك الفنان المراوغ ذى السبعة والستين عاماً الذى طالما أعجب به وفشل فى أن يلقاه.

اعتذر رايدر عن عدم الوفاء بمواعيده معه وكانت «التعليقات، كما استدعى ماكرايد فيما بعد «مثل رسومات جبران، غامضة نوعاً ما».

أشار ماكرايد إلى اللوحات فى محاولة يائسة ليقيم حواراً مع رايدر: «كيف يعجبك هذا؟ إنه يبدو وكأنه يقتفى شيئاً غامضاً، كلها متشابهة، قال رايدر: «يبدو أنه

يقصد ذلك على أية حال هذا هو الشيء الرئيسى،^(١٢).

أثر حضور رايدر إلى المعرض فى جبران تأثيراً فاق أى تعليق نقدى. قبل ذلك
بثمانية أشهر أخبر مارى كم يتوق إلى لقائه:

الشخص العظيم فى هذا البلد هو رايدر. لقد رسم القليل ولم يرسم شيئاً جديداً منذ
وقت طويل. ولكن هناك الكثير جداً فيما رسمه. والرجل عظيم. إنه من الصعب
جداً أن تريه، إذا قال إنك قد تريه الخميس القادم سوف يظل أسبوعاً يستعد
للزيارة، إنه حساس للغاية، يعد نفسه، يعد بيته.. إننى أمل أن أضمه إلى سلسلتى،
ولكننى يجب أن أدنو منه بحرص، بحرص شديد،^(١٣).

ظل جبران متردداً فى الاقتراب من رايدر ولكنه خلال الأسبوع الأول من يناير
قرر أن يكتب إليه قصيدة نثر كنوع من التقدير والشكر لذلك الرجل الأكبر سناً الذى
اقتطع من وقته ليرى عمل رجل أصغر سناً. أرسل القصيدة إلى مارى لتصحيحها.
واعداً بأنه «إذا أعجبتك القصيدة سوف أنشرها بشكل منفصل على ورقة من النوع
اليابانى وأرسلها له،^(١٤).

انكبت مارى معظم الليل على تصحيح صفتين وأعادتهما إليه على الفور،
وبدأت نقدها، كالمعتاد، بلطف «إنجليزية قصيدتك عن رايدر دون أخطاء فيما عدا
ثلاثة أخطاء فى التهجية، ولكنها أتبعث ثناءها الوفير بسبع صفحات من الاقتراحات.
فى أكثر من مكان نقحت أفكارها صياغته الأصلية بالكامل، كما فى المقطوعة الثالثة
التي نقرأ فيها: «ورغم ذلك، فإنك لست وحدك، فملك يمينك العالم المارد لما فوق
الوقائع، حيث أرواح العوالم التي لم تولد بعد ترقص فى نشوات موقعة والصمت الذى
يغلف اسمك الجليل هو الصوت ذاته للمجهول العظيم».

غيرت المقطع بكامله، «ما فوق الوقائع» أشعر أنى لا أطيق هذا التعبير، ولو لم
يكن لدى اعتراض على «ما فوق الوقائع»، لما اعترضت على النشوات الموقعة ولا
على اسمك الجليل.

هذا أقصى ما أستطيع أن أفعله الليلة،^(١٥).

بالرغم من أن جبران قد طرح معظم تغييراتها جانباً، فقد وافق على العديد منها.

استخدم عبارتها: «الذين لياليهم عظيمة مع أيام عالية وبراقة، بدلاً من العبارة الأصلية «الذين لياليهم حبلى»، وعبارته «المآثر غير المدونة للجنس المنسى»، استبدل بها عبارتها «المآثر غير المدونة للأجناس غير المتذكّرة».

طبعت القصيدة ذات الصفحتين، أول إصدار له بالإنجليزية، بصورة شخصية في مؤسسة شارع (٥) كوزموس وواشيرن. أى فى خلال أسبوعين، بعد تصحيح مارى للقصيدة، فى ٢٨ يناير. أصبح فى مقدوره أن يرسل إليها مسودات الطبع مزينة ببساطة بحروف بنية وموتيفات برتقالية. ردت عليه «قصيدة رايدر أسعدتني من كل الوجوه». سرّها أيضاً تقييّمه الموضوعى لتنفّحاتها «إننى مسرورة جداً إنك غيرت القليل فيها ومن الذاكرة فقط لم تعجبني معظم تعليقاتي فى اليوم التالى ولكننى قلت لنفسى «لن يتأثر خليل بالاقتراحات التى لن تطور القصيدة حقاً، سوف يتغاضى عنها ولن يضايقه أننى قمت بها وحينما ترضيه القصيدة سوف تكون سليمة وهذا ما حدث فعلاً، فقد تجاهلت الأشياء ذاتها التى ندمت عليها» (١٦).

بالإضافة إلى ذلك بدأ استقلاله ينمو بطرائق أخرى؛ فحينما سألتها مارى هل بإمكانها أن تزوره أثناء إجازتها القادمة فى الشتاء؛ اقترح بلطف أن يؤجلا مقابلتهما القادمة حتى الربيع. وبالرغم من أنها انتظرت خمسة أعوام لكى تسمعه يقول: لا. على إشارة أو أمر منها إلا أن معرفة أنه ينمو بعيداً عنها كانت لا بد صعبة الاحتمال. لم تزل هناك ضربة قاصمة تمثّلت فى خطاب استفزازى من شارلوت هاجمتها فيه لإهمالها أصدقاءها القدامى بينما تصب تركيزها على جبران. وهو أمر حقيقى إذ غدا جبران محل تفضيل مارى على نحو لا يمكن إنكاره.

فبزواج ميشلين من لامار هاردى فى منزل العمدة جون ميتشل فى أكتوبر ١٩١٤ وفّت بمسؤولياتها تجاه المرأة الفرنسية. تضاعف أيضاً التزامها تجاه فورتريس الذى كان فى سبيله للحصول على الدكتوراه من هارفارد فى ذلك الربيع. بقى من التزاماتها چاكوب چيللر، ولأنه لم يثبت جدارته كباحث فقد وافقت على تدعيمه مالياً لفترة أطول عبر مساعدته على تمويل مكتبة فى الجانب الشرقى لنيويورك.

حينما عرفت أن مارى لم تسأل عنها خلال إقامتها فى نيويورك شعرت شارلوت

TO
ALBERT PINKHAM RYDER

OET, who has heard thee but the
spirits that follow thy solitary path?
Prophet, who has known thee
but those who are driven by the
Great Tempest to thy lonely grove? ❖ ❖

And yet thou art not alone, for thine is the
Giant-World of super-realities, where souls
of unborn worlds dance in rhythmic ecstasies;
and the silence that envelops thy name is the
very voice of the Great Unknown.

Thine is the Giant-World of primal truth
and unveiled visions, whose days stand in awe
of mystic nights, whose nights are big with
high and lustrous days, whose hills relate the
unrecorded deeds of unremembered races,
whose seas chant the deep melody of distant
Time, whose sky withholds the secrets of un-
named gods. ❖ ❖ ❖ ❖

O, poet, who has heard thee but the spirits
that follow thy footprints? ❖ ❖ ❖

O, prophet, who has known thee but those
the Tempest carries to thy lonely fields?

O, most aloof son of the New World, who
has loved thee but those who know thy burn-
ing love? ❖ ❖ ❖ ❖ ❖ ❖

Nay, thou art not alone, for we, we who
walk on the flaming path, we who seek the
unattainable and reach for the unreachable,
we whose bread is hunger and whose wine
is thirst, we know thee and we hear thee and
we love thee and we hold thee high. ❖ ❖

KAHLIL GIBRAN

January, 1915

إلى البرت بينكهام ريدير، ١٩١٥ (المؤلفان)

بالجرح ونفست عن غضبها العارم بمقاصاتها بتهمة ولأها الذى لا يتزعزع لجبران.
ردت دعوى مارى الدفاعية إلى نحرها: «إنه ينجح بسبب قوته الصرف بين كل
البشر الذين أعرفهم على التفكير، العمل، الإبداع». قائلة:

«من المفروض أن أكون مسرورة لأنك تشعرين بهذا الرضا عنه وعن عمله.
ولكننى لا أشعر بهذا. لو كنت قد قلت فى أى مكان فى هذا الخطاب الأخير «إننى
لا أتفق مع نقدك لعمل خليل وهذه هى الأسباب» ساعتها كنت سأشعر أننى وأنت
نتحدث سوياً... إنك تعتقدين أن بإمكانك أن تعجبنى بعمل خليل وتظلين على
إيمانك بى. وإنك تؤمنين بأن «التفاهم» الذى كنت دائماً ما تصلين من أجله وتنميه
بوعى شديد يمكن أن يجعلك ترين الحقيقة فى كل الأشياء وتتغاضين عن الشر، إن
لم تنكريه تماماً فى أى شىء... إنك اخترت خليل ولم تخترينى.

سوف أخبرك كيف يبدو خليل بالنسبة لى. ما «أعرف» أنه عليه. كانت لديه
الفرصة لى يكون رجلاً حينما طلب منك أن تتزوجيه، وحينما تخلى عن ذلك،
مات.

غرورك الباطل جعلك تحافظين على صداقته لى تظهرى أنك كنت أكبر من ذلك
الجرح الذى سببه لك.. عمله يظهر ذلك، إنه رائع، من اللون المحلى للموهبة

الشرقية، لكنه متوان، ليس هناك ذرة واحدة من احترام الذات في عمله، منطلق رشيقي، في الحقيقة إنك لا تريد أن ترى ذلك. هل يستطيع أن يرسم روحاً تنظر للحياة في عينيها؟

لا. حتى حين يحاول، إنه يغشى العين، إنه لا يريد أن يرى. (١٧) (*)

لا بد أن ذلك التفاهم، الذي اتهمت شارلوت ماري بالإساءة إليه أجدهه الأنانية المطلقة لجبران وشارلوت معاً. على أية حال فقد كانت شارلوت، جزئياً، على حق. فقد أرضت مسيرة جبران الفنية وتطورها ماري أكثر مما كانت شارلوت تعد به ولم يتحقق.

وبالرغم من أن ماري قد تنازلت عن ديون شارلوت التي صممت على رد ما يقرب من ١٢,٠٠٠ دولاراً مع فوائدها. فإنه من الواضح أن رد ماري قد خفف من استيائها لفترة واستأنفا بحذر صداقتهما الطويلة والهشة.

في بدايات عام ١٩١٥، لم تعد لدى ماري أية أوهام تتعلق بجبران، بالرغم من إصراره على الاستقلال وتحذيرات أصدقائها من حياتها معه فقد تحدثت الحقائق الفعلية وكتبت: «خطابك، كنزك يقول لي مرة أخرى إنه ليس وهماً أن حياتنا هي معاً.. إنني أتوق بروحي كلها لكي أراك، ولكنني أفهم جيداً أنه من الأفضل أن ننتظر، ولكن أخبرني كيف حالك، ماذا حدث بعد ذلك مع رايدر، لقد كانت ساعة رائعة معه، لقد التهمت كل ما أخبرتني به عن ذلك، (١٨).

أصبحت إشباعاتها كلها ترتكز على وصف جبران لصديق جديد أو انتصار جديد، كتب لها عن رايدر:

(*) في أحد رسائل جبران يقول لمي زيادة، ما يجسد وعيه وقصده عدم الرؤية المباشرة التي عابته شارلوت عليها، يقول:

أنا ضباب يامي. أنا ضباب يغمر الأشياء ولكنه يتحد وياها.
أنا ضباب لم ينعد قطراً. أنا ضباب وفي الضباب وحدتي
وفيه وحشتي وانفرادي وفيه جوعي وعطشي.. إلخ.
انظر: الشعلة الزرقاء، م.س. ص ٩٥. [الترجمة]

واحدة من أعظم الساعات إبداعاً في حياتي تلك التي قضيتها مع رايدر في ذلك اليوم، عثرت عليه في يوم بارد في غرفة نصف دافئة في واحد من أشد المنازل فقراً في شارع ١٦. إنه يحيا حياة فيلسوف كلبى(*)، حياة غير نظيفة لدرجة أنه يصعب على أن أصفها. ولكنها هي الحياة الوحيدة التي يرغب فيها. إن لديه المال، كل المال الذي يحتاج إليه ولكنه لا يشغل باله بهذا. إنه لم يعد يعيش على هذا الكوكب. إنه فيما وراء أحلامه ذاتها. ولقد قرأ القصيدة، آه كم هي لحظة مثيرة للمشاعر، تغير وجهه وكانت هناك دموع في عينيه الهرمتين ثم قال: إنها قصيدة عظيمة، إنها كثيرة جداً على، أنا لا أستحقها، لا، لا، أنا لا أستحقها، ثم بعد صمت طويل قال: إنني لم أكن أعرف أنك شاعر بالإضافة إلى كونك رساماً. وعدني بأن يجلس أمامي لأرسمه. سوف أذهب إليه غداً. وإذا لم أجده سوف أذهب مرة أخرى وأخرى حتى أرسم اللوحة. لا بد أن أرسمها، رأسه رائع، يشبه كثيراً رأس رودان ولكنه فقط أشعث..

أخبرها فيما بعد كيف استطاع أن يدبر أمره ويرتب لجلوس رايدر أمامه ليرسمه من أجل سلسلة معبد الفن:

«إنني لا أحاول أن أحدد مواعيد معه لأنه حين يكون لديه موعد يجعله هذا قلقاً لعدة أيام قبله. سأبدأ بالضبط حينما أكون مستعداً للبحث عنه وأنا وحظي.

هذا اليوم وضعت حافظة أوراقى تحت ذراعى وبدأت البحث عن رايدر، رأيته في الشارع بالقرب من شارع ١٦، يسير بمنتهى البطء. تعرفين أن خطوته طولها حوالى بوصتين. انتظرت لأرى ماذا سوف يفعل. دخل إلى مطعم وطلب الغداء. طلب كرنباً ولحمًا وأكلها ببطء شديد. استغرق وقتاً حتى الرابعة والربع لينهى غداءه، يداه واهنتان للغاية. انتظرت حتى انتهى وكان يوماً بارداً. ثم خرج وقال: «آه مستر جبران لقد رأيتك من خلال النافذة، هل كنت تنتظرني طوال ذلك الوقت؟ قلت: نعم، وسرت معه. بعد خطوة أو خطوتين مررنا على حانة فقال: هل تريد شرباً؟ قلت: لا ولكننى سأكون مسروراً لو انتظرت في الاستديو الخاص به دخل وتناول شرباً، ودخل إلى حانيتين في الطريق إلى المنزل...»

لقد رسمت رسمين لرايدر، بالنسبة لى هما أجمل من أى شيء فعلته. واحد منهما لم ينته بعد ويجب أن أذهب إليه مرة أخرى، ولكن، آه يا مارى كم هو مرهق ومنهك القوى وكم هو منعزل. لقد أخبرنى في المرة السابقة التى رأيته فيها أنه يرسم صوراً فى عقله، لم يعد بإمكانه استخدام يديه..

(*) الكلبيون مجموعة من الفلاسفة اليونانيين الذين آمنوا بأن الفضيلة هي الخير الأوحد وأن جوهرها هو ضبط النفس. (المترجمة).

حينما أتت ماري إلى نيويورك في أبريل دار الكثير من حديثهما حول الرسام العجوز:

«إنه في الستين إلى الرابعة والستين ويبدو كما لو كان في الثمانين إلى التسعين يقول خ. كان رايدر في الماضي مخلوقاً جميلاً بل غندوراً، يرتدى الأبيض وكان شخصية بارزة ولافتة للنظر في شارع (٥)، ولكنه أحب امرأة اعتقد أصدقاؤه أنها لا تستحقه وخططوا للتفرقة بينه وبينها. ولإبعاده عن تأثيرها عليه دفعوه إلى السفر إلى الخارج وحينما عاد كانت قد اختفت، لم يعد رايدر هو رايدر نفسه مرة أخرى. قال خليل: ربما لم يستحم من ساعتها. لديه غرفتان، واحدة تطل على شارع ١٤ والأخرى على شارع ١٦ ولكنه استقبل خ. في غرفة تمتلكها سيدة عجوز في الثمانين لأن غرفته كانت باردة جداً. ينام في شارع ١٦ على ثلاثة كراسي مغطاة بملابس قديمة، لديه ما يكفي من المال، ولكنه يبدو وكأنه قد نسي كل وسائل الراحة. اعترف خليل «لقد جعلني أشعر بالخزي لكوني نظيفاً، إنه لطيف جداً ومجامل، قال حينما رأى حافظة أوراقى: هل أحمل هذا عنك؟ بالرغم من أنه يستخدم يديه بصعوبة شديدة.. ليست لديه رغبة خاصة... ولا مهارة في الاتصال بالناس».

حكى خليل أنه حينما انتهى من رسمه أخذ الصورة ونظر إليها «بملتهى العناية»، «إنها كشف عظيم لى، مثل هذه النظرة، وكأنه كان ينظر ليرى ما الحياة التي فيها»، قال بعدها «عمل رائع لقد رسمت ما فى داخلى، العظام والمخ». قال خليل: حينما ذهب إلى معرضى - أرسلته مسز مورتن - لم يكن قد رأى معرضاً على مدى ثمانى سنوات، لدى آل مورتن الكثير من صوره: قال رايدر: صورك فيها خيال والخيال هو الفن، ليس الفن شيئاً آخر. لخص خليل: «كان رايدر درساً عظيماً لى، إنه ملئ بالدهشة، بتلك الدهشة التي هي سمة العظماء والحقيقيين» (١٩).

أرسل جبران نسخاً من قصيدته إلى أصدقائه بالبريد. ولفتت القصيدة انتباه أولئك الذين اعتبروه فيما سبق رساماً فقط ومتحدثاً لافتاً للانتباه. فى ذلك الربيع تلا بيرسى جرانث القصيدة من على منبر الكنيسة، وهو صديق قديم لشارلوت وراع محرر فى كنيسة صعود المسيح المجاورة فى شارع (١٠).

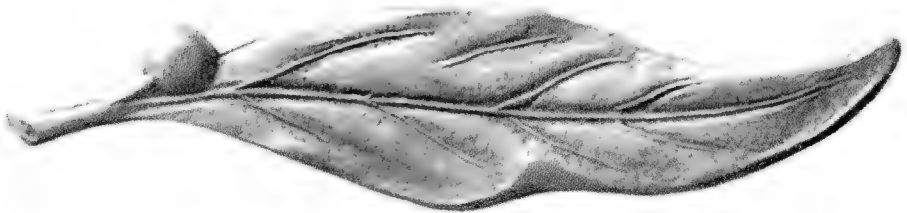
قال جبران: هذه هي المرة الثانية التي يتحدث فيها عنى وعن عملى د. جرانت فى كنيسة. أرسل إلى مارى تقريراً أيضاً عن أن قصيدتين طويلتين من «المجنون» قد أنشدتا فى جمعية الشعر فى أمريكا.

بالرغم من اختلاط ردود الفعل تجاه القصيدتين فإنه من الدال أن الشعراء الأمريكيين قد بدأوا ينقدون شعره المكتوب بالإنجليزية فى حين أنه لم ينشر قط فى إحدى المجلات.

كانت مسز دوجلاس روبنسون واحدة من أوائل من دعموه فى جمعية الشعر، وهى أخت تيودور روزفلت، لقد اعتبرت كورين روزفلت روبنسون القصيدتين فى البداية «شئ شيطانى على النقيض من كل أشكالنا للأخلاق والجمال الحقيقى» (٢٠)، على أية حال، فإن رد الفعل الاستهلالى هذا استبدل به سريعاً الإعجاب ووجد جبران مؤازراً مؤثراً آخر.

ذهب فى يونيو إلى بوسطن وأقام مرة أخرى فى غرف ميس دى وولف فى ٩ شارع نيوبرى. وشرع فى زيارته المسائية لمارى وماريانا بالتبادل. كان يقضى معظم الوقت مع مارى فى صقل كتاباته الإنجليزية وفى هذه الزيارة استطاعت أن تقبض على جوهر التغير الدقيق فى علاقتهما:

«بدا شاحباً وخابياً... القوى العظمى لا ترحم. إنه يعمل كما لو كان سيموت صغيراً ويجب أن ينتهى قبل حلول الساعة. إننى لم أرق حياته الإبداعية عن ذلك القرب لن ألمسه أكثر أو أحركه أكثر من رجل يدنو جنسياً من زوجته أثناء ولادة طفل».



ورقة غار برونزية صممها جبران لمارى (اجنر مونجان)

أهدته في اليوم الثالث ورقتين برونزيتين من أوراق الغار. أدت بذلك طقسها السنوي بإرسال غصن طازج إليه من أوراق الغار الحريفة من تلك التي تنمو في جبال سييرا. التي صارت ضمن برنامج المدرسة لمكافأة المتفوقين، وكانت عبارة عن أوراق غار صغيرة محفورة في تصميم أرسله لها جبران في ذلك الربيع كجوائز للتفوق الدراسي والإنجاز المتميز.

لم تكن تلك التحف الصغيرة تحمل توقيعاً وكانت هي وحدها من يعرف مصدر التصميم. مثلت الأوراق تذكراً سرياً بجبران وملأت بها ماري المدرسة. مثل الدبوس المدرسي الذي رسمه لها من وقت طويل، وغطاء البرونز الذي يحمل الأسماء الشرفية للتلاميذ، اسكتش لختام الفصل (يد مفتوحة تحمل زهرة). وكانت ترجع إليه لتسأله النصيحة وتطلب منه النجدة حين تضغط الهموم التعليمية على أعماقها بقوة، كتبت إليه في الثالثة ذات صباح عن ولاءاتها المنقسمة:

«إنها ساعة مبكرة، مبكرة في الصباح، وأنا أناؤى الفراش لصالح م. إ. ه. (*)، بالنسبة لي الحياة مثل غواصة، في النهار أرفع إلى السطح وأتجول بنشاط في مياه المدرسة، في الليل أذهب إلى الأعماق حيث فتنتها تجعلني غواصة.. والحياة مثل الطائرة: طوال اليوم في حظيرة الطائرات بعد الغروب في السماء...

هاتان الحياتان المستقيقتان متباعدتان أقصى الابتعاد كاليقظة والأحلام» (٢١).

بعد أن قرأ قصيدته الأخيرة «العالم الكامل، تماهت معه تماماً» وإنجليزيتها رائعة... شعرت بأننا نتشارك في تصور فعلي، كنت أعيشه في المدرسة بينما كان يؤلفه في قصيدة ويجعله كاملاً تماماً.

ما جعل هذا العمل مختلفاً عن جهوده السابقة هو عملية الكتابة نفسها قال لها: «لقد كتبت، هذا بالإنجليزية، بدلاً من ترجمته من العربية.... ولكنني أقول لك، الكتابة بالإنجليزية صعبة جداً عليّ.. لقد اكتشفت أن الإنجليزية لغة رائعة جداً إذا تعلمت كيف أستخدمها» (٢٢).

(*) تعني نفسها ماري إدوارد هاسكل. [المترجمة].

أراها كراسة كبيرة بدأ فيها سلسلة من القصائد بالإنجليزية وهي ما أصبحت فعليا بعد ذلك «آلهة الأرض».

وهكذا دعيت ماري لتحرر معه كتابة عمليين لم ينهيهما بعد. كتبت:

«العالم الكامل لم نلمسها تقريباً لقد كانت مكتملة تماماً. ثم عملنا على فقرات ليست نهائية بعد في المدخل... لا بد أننا أمضينا ثلاث ساعات فيها.. كان خ. متعباً منذ فترة طويلة ولكنه استمر يعمل ويعمل، وكان على أن أوقفه في النهاية. أسماها «درسه»، ولو أنه بالتأكيد كان «درسا» لي».

في هذا الأسبوع أضافا أيضاً عدة قصائد إلى «المجنون». وبدأ كما لو أنهما كلما أبعدا نفسيهما عما هو شخصي أصبحت أمسياتهما أكثر إنتاجاً.

«من رسم وجهه، اتجه خليل مباشرة إلى كتابة قصة عن رجل في واد ملئ بالإبر [اطلبوا نجدوا] المجنون(*)». حينما فرغنا من ذلك، كتب عن القط الذي قال إن السماء ستمطر فتراناً وعن الكلب الذي ازدرى خرافتهم(**) [الكلب الحكيم - المجنون] ثم حكاية عن ناسكين وقصعة خزفية [الناسكان - المجنون](***).

كان يقدم لي دائماً كل فكرة وكنت أعثر على العبارات ببساطة في بعض الأحيان. وكان من المذهل له، أكثر حتى مني، أن أستطيع العمل مع آخر ولو كان الشخص أحداً غيره لاستحال الأمر عذاباً لي،(٢٣).

بعد أن عاد من نيويورك لحقت به ماري هناك. قضت أولاً يومين مع شارلوت وأسرتها دون قيود وجداول عمل، ولكن صفو هذه الأوقات تعكر بالاتهامات والإدانات، كتبت في ٢٠ يونيو:

«ولكن الماضى ظهر مرة أخرى، لأنني وجدت خطاباً من شارلوت تلومني فيه على رؤية صور خ. بدلاً من رؤيتها.. فكرت في أن أقرأه له لكنني أدركت أنني ليس لدى الحق في ذلك، استشاطت شارلوت كالمعتاد مرة أخرى ولعنت خ. في

(*) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، م. س.، ص ١٦.

(**) وفي النص المترجم هم جماعة من السنانير، المرجع السابق، ص ١٥/١٦. [المترجمة].

(***) نفسه، ص ١٤. [المترجمة].

حديثنا، عرفت على نحو أبعد كيف مزقتُ خ. فى ١٩١٠ - ١٩١١، كيف ظلت أقول له إن شارلوت أقرب إلى منه بالرغم من أننى قلت إننى سوف أتزوجه. أضيف إلى هذا النزاع نزاع آخر سببه رفض جبران السفر إلى الغرب، قلت إننى استغفرت وقتاً طويلاً لأتجاوز تعاستى لأن خ. لم يكن يريد أن يسافر معى أو يذهب إلى الجبال معى أو أن يفعل أى شىء سوى «الزيارة». لقد كان من الحق أن أقول ذلك طالما أننى أفهم الآن أنه لم يرد هذه الرابطة المستمرة معى. وشعرت أن خ. كان مجروحاً، (٢٤).

قلبت جدولها المعتاد ذلك الصيف فقضت شهر يوليو مع أخيها توم فى واشنطن ثم سافرت بعد ذلك إلى لينتل يوزمايت Little Yosemite. ولبسها كشبح اضطراب الخمس سنوات التى قضياها معاً. فأرسلت من وينتاشى إلى جبران تصريحاً تويخ فيه نفسها على إعاقته حياته الشخصية:

«لم أدعك قط فى كل هذه السنوات تكون نفسك... فيما عدا واحداً من تلك الآمال التى كان تحطيمها يعنى المزيد من الألم. قلت إننى أريدك أن تكون حراً معى، ولكنك كلما كنت حراً لطمتك. كنت مع ذاتك مثل شخص فى حجرة مظلمة يلقى بكل الأشياء أرضاً، ولكن هذه الحجرة كانت ذاتك، والأشياء كانت الأكثر حساسية للروح، (٢٥).

امتن لاعترافها، وأرسل إليها متنبئاً بعصر جديد لكل منهما:

«كل شىء على ما يرام الآن يا حبيبتى مارى، كل شىء على ما يرام، حقاً. لقد مررنا بخمسة أعوام طويلة من الألم العظيم. ولكن تلك السنوات كانت مبدعة إلى أقصى الحدود. لقد نمونا خلالها ولو أننا خرجنا منها وقد غططنا الجروح العميقة، نحن الآن نخرج بأرواح أقوى وأبسط. نعم. أرواح أبسط. وهذا بالنسبة لى شىء عظيم جداً... إننى أشعر أن الله هو أبسط من كل القوى.

وكما تعلمين يا مارى أن كل علاقة إنسانية تنقسم إلى مواسم من الأفكار والمشاعر والسلوك. السنوات الخمس الماضية كانت إحدى مواسم صداقتنا، ونحن الآن فى بداية موسم جديد، موسم أقل غيماً وربما أكثر إبداعاً وأكثر توقفاً لتبسيطنا. ومن يستطيع أن يقول «إن هذا الفصل جيد وذاك سيء، كل الفصول طبيعية بالنسبة إلى

الحياة، الموت نفسه جزء من الحياة. ولو أنني مت عدة مرات خلال السنوات الخمس الأخيرة أشعر الآن أنني لا تعلونى سمات الموت وأن قلبى بلا مرارات. إننى أعرف عميقاً فى روحى أن عملى يبدأ توكاً ليصبح حراً مع حرية الوحدة. لقد علمتني السنوات الخمس الأخيرة كيف أعمل والآن أنا أبدأ فى استخدام قوة العمل كأداة للتعبير عن روحى. إننى لست قوياً جداً على المستوى الجسدى ولكن مع القوة الجسدية الضئيلة التى لى أستطيع أن أستمّر وأن أفعل كل الأشياء التى أرغب فيها. وإننى أعرف عميقاً فى روحى أنني أحوز على مباركتك، وهذا عندي أفضل ما فى حياتي.

ردت عليه بامتنان:

«حبيبى خليل، لقد طلبت من الحياة أن تعطيني كلمات لما كان فى قلبى وأعطتني الحياة كلماتك، إن رغبتى، يا حبيبى خليل أن أكتشفك وأصبح شيئاً واحداً مع روحك. من أجل هذا أنا وحيدة فى الجبال ووحيدة فى كل مكان وهذا هو السبب فى أنني لا أزال أجلس، لا أفعل شيئاً، أى انفصال عنك هو عندي انفصال عن الحياة وكل توحيد معك هو توحيد مع الحياة» (٢٦).

لم تعد تتخيل بعد ذلك أنها سوف تجلس معه فى «وادي الضيق» تحت أشجار الصنوبر العظيمة وأشجار الأرز العظيمة التى تنمو فوق الغابة، أو أن تتمشى معه إلى النهر وينتظران معاً سمك النهر وهو يقفز إلى أعلى «قفزات سريعة طويلة ثم يسقط فى الماء مرة أخرى، وطيور النهر تمس الضفاف برفق وتغطس، أو أن يشاهدا «السحالي السود» تندفع فجأة كالسهام.

لآخر مرة شعرت بحضوره كلما رأت أبى الزريق والنقار والصقور يزورون «أحواض الماء الثلاثة نفسها التى شاهدناها الصيف الماضى».

عمق ذلك الصيف وعى مارى بذاتها، ومن ثم فإنها فى العام التالى استطاعت أن تلخص حياتها فى تقرير مدرسى:

«بدت حياتى بسيطة وخالية من الأحداث من الخارج، أما من الداخل فلقد طور عام بعد عام دراما أكثر حساسية وأرحب. لقد ابتدأ العصر الذى وصلت إليه طبقتنا حياة

جديدة للنساء. إننى أريد أن أسبر هذه الحياة من الأربعين إلى السبعين بالتوق نفسه
الذى خيرتها به من الخمسة عشر حتى الأربعين. بوضوح أقل، إننى أتطلع لأن أكون
أقل وضوحاً، (٢٧).

وهكذا بقيت سندا لجبران. إذ تضاءلت تدريجياً تلك الخلافات بين مسالكهما فى
الحياة.

الفصل السابع عشر

سنوات الحرب

لم يقطع جبران ومارى حواراتهما المنهمكة فى الذات إلا فى يونيو ١٩١٥، أى بعد مرور إحدى عشر شهراً على أحداث سراييفو ليتناقشا حول موقفهما من الحرب العالمية الأولى. قالت له: «هل تتصور يا خليل أننا لم نتحدث أبداً عن الحرب ولو أن كلانا يعيشها، إننى أعيشها طوال الوقت». أجابها: «لقد تحدثنا عنها فى البداية، إننى أعرف أنها تغير لا وعى».

اتفقا معاً على أن الحرب تسهم فى عملية التطور التى سوف تغير «لا وعى العالم». «لقد آمنا أن القومية الضيقة ستلد بالفعل وعياً عالمياً بـ «شخصيات قومية جماعية تصبح أعضاء فى شخصية العالم. ليس مثل أعضاء الجسم ولكن مثل أفراد العائلة كل منهم مختلف ومنفصل ولكنهم يشتركون فى الطابع والميثاق»^(١).

لم يخف جبران، على أية حال، ميوله القومية، ولقد التزم بالحرب قبل عام ١٩١٤ بوقت طويل. مبكراً فى عام ١٩١٢، حينما نجحت الولايات البلقانية فى تحدى الإمبراطورية العثمانية أصبح مقتنعاً أن قبضة تركيا على سوريا ولبنان لا يمكن كسرها إلا بهجوم من الحلفاء، قال لمارى ذات مرة ساخراً «التعامل بشاعرية مع الحكم التركى كأنشاد أغانى كيتس لفتاس من النفط».

أدى التزامه بالحرب كوسيلة لنيل بلاده الحرية إلى الحفاظ على روابطه العربية على نحو وثيق. فى الوقت نفسه الذى كان فيه يصوغ التزاماته داخل المجتمع الأدبى الأمريكى.



عبد البهاء، بالرصاص، ١٩١٢
(فوتوجولي)

لقد أدت ولاءاته المتصارعة إلى شعوره بالذنب والمعاناة في أن. وبدت المسافة بين القومية العربية وأصدقائه الأمريكيين المؤمنين بحل النزاع بالطرق السلمية، «فجوة يتحتم عبورها كل يوم، وكان هذا يمزقه» (٢).

بعد أن رسم عبد البهاء (*) بوقت قصير، وبعد أن قابل العديد من الأمريكيين، بما فيهم آل مورتن، الذين كانوا من دعاة السلام البهائيين، حثه حفل استقبال ضخم أقيم لعبد البهاء على أن يضع حركة السلام النامية في أمريكا موضع التساؤل:

«لماذا يكون على الإنسان أن يتحدث عن السلام بينما نظامه ملئ بالاضطراب الذي يجب التخلص منه بطريقة أو بأخرى، ألم يكن مرض السلام هو الذي تسلل إلى الأمم الشرقية وأدى إلى سقوطها؟!».

في أكتوبر ١٩١٢ أخبر ماري بمعارضته العنيفة لعدم الانحياز:

«لقد أصابني هؤلاء الساسة الأوروبيون الخامدون بالقرف والسأم. لأنهم أحرار وأعصابهم هادئة يعتقدون أن العالم كله يجب أن يكون راضياً. ثمة شيء من القسوة في تفاؤل هؤلاء السعداء يا ماري. يحتج الأغنياء والسعداء على ولايات البلقان

(*) مؤسس الحركة الدينية المعروفة بالبهائية. [المترجمة].

الشابة لأنهم يخافون أن 'تحطم سلام العالم'. ولماذا لا يحطمون هذا السلام المناق للعالَم؟ لقد عانوا بما فيه الكفاية من ذلك السلام أحادى الاتجاه، وإننى أصلى إلى الله أن تتسبب هذه الحرب فى تمزيق أوصال الإمبراطورية التركية حتى تعيش الأمم الفقيرة المسحوقة فى الشرق الأوسط مرة أخرى.. إننى لست وطنياً يا مارى، إننى أنتمى إلى المطلق إلى حد بعيد، والمطلق لا وطن له. ولكن قلبى يحترق من أجل سوريا. لقد كان القدر قاسياً للغاية عليها.. ألقتها موتى، أبناؤها تركوها لبيحثوا عن لقمة العيش فى أراض بعيدة.. وبالرغم من ذلك لا تزال حية وهذا هو أشد الأشياء إيلاماً، (٣)

عاش خلال مدة الحرب حياة حالمة بوصفه ثورياً ومقاتلاً. ودفعه عجزه المالى والسياسى إلى أن يبدأ فى نسج فانتازيا حول أهميته كرمز رومانتيكى يقود شعبه إلى النصر. بدأت جذور هذا التناقض عام ١٩١٣، فى يونيو، حين مثل المهاجرين اللبنانيين صديقه نجيب دياب وأمين الريحانى فى المؤتمر العربى الأول الذى ينعقد فى باريس. سبب له عدم مشاركته فى هذا الحدث التاريخى استياء واضحاً:

«حسناً يا مارى الحبيبة، خليك أصبح قريباً جداً من الذهاب إلى باريس! هل يبدو هذا أمراً شديداً الغرابة؟

خلال الأسبوع الأخير من هذا الشهر سينعقد مؤتمر فى باريس. أكثر من ثلاثين سورياً سيتقابلون ويناقشون الاستقلال فى سوريا. طلبت منا لجنة السوريين أنا ودياب أن نذهب كممثلين.. الفكرة جيدة، ولكن بعد أن ناقشت مع أولئك القوم الطيبين وجدت أنهم لا يتفقون معى فى أية نقطة ولا أنا أتفق معهم. إنهم سيدفعون النفقات وعلى أن أتحدث بعقولهم - وليس بعقلى. وبما أن عقولهم وعقلى على درجة كبيرة من الاختلاف فليس هناك من سبيل لأن أمثلهم دون أن أكون غير صادق وجباناً، (٤).

أوضح لها، بعد ذلك بأسبوعين، الفرق بين «المدرسة القديمة فى التعامل مع المشكلات التركية» وأفكاره فى التغيير السياسى:

«سوف يناشدون القوى الأوروبية ويعتمدون على الدبلوماسية في سعيهم إلى الحكم الذاتي.. ولكن مطالبتهم ذاتها دبلوماسياً تضطربهم إلى قبول موافقة تركيا المعطاة دبلوماسياً. وسوف توافق تركيا، سوف تعد، ولن تنفي بوعداها..

كتبت ماري في تلك الليلة:

«يريد خ. الثورة، إنه يشعر أنها حتى لو فشلت سينتج عنها الحكم الذاتي.. وبخته لأنه لم يطلب منها أن ترسله إلى باريس حينما رأت كيف كان مكتباً وهو في نيويورك بينما أصدقاؤه يصنعون التاريخ:

«هذه المعركة مع أهله ذاتهم، إحساسه أنهم يضيعون الوقت، أنه «لن» يذهب إلى باريس، كل هذا جعل الوقت عصيباً دون نوم، في عزلة لا توصف، إنه ساخط على نفسه لأنه يبكي، ولكنه مثل مفكر من زعماء الفكر تم إبعاده عن اجتماع فكري،^(٥).

تأكد اقتناعه بعبثية المؤتمر في ١٠ يوليو:

«إنني أعتقد أن مؤتمر باريس فاشل. هؤلاء الوطنيون مفراطو الحكمة والمراعاة لردود فعل الآخرين.. لقد عازمت أن أكون وحدي. إنني لا أستطيع أن أتفق مع أي أحد أو أي شيء دون أن أبتلع تسعة أعشار أفكارى. والآن أنا لست في حالة مزاجية تسمح لى بابتلاع أي شيء. لكي أعمل بانسجام مع هؤلاء الرجال لابد أن يكون المرء صبوراً مثلهم، والصبر يا ماري، كان ولا يزال لعنة الأجناس الشرقية كلها، الشرقيون قديرون بشكل عام، إنهم يؤمنون بضرورة حتمية تهيم على حظهم السعيد وحظهم التعس.. إنهم يقاومون الحماس ويعتقدون أنهم حين يقاومون الحماس سينتصرون على أنفسهم. وهم بالفعل ينتصرون على أنفسهم لا على الآخرين، الحماس يا ماري هو الشيء الوحيد الذي يخلق أمة،^(٦).

ولو أن خطط جبران المبنية على الفعل الإيجابي لتحقيق الأهداف السياسية والتي لقحت بأفكار صديقه الجنرال جاريبالدى بدت مجرد أحلام فإنه استطاع أن يتسامى بحماسة في كتابته. فنشر في مجلة الفنون، بعد مؤتمر باريس بخمسة أشهر، «خطاب مفتوح إلى الإسلام» وضعت المجلة له عنواناً هو «إلى المسلمين من شاعر مسيحي».

دعت قصيدة النثر تلك إلى تحالف الفئات الدينية المختلفة في الأقطار التي تحتلها الإمبراطورية العثمانية، وإلى هدف مشترك يجمع بين قارئى القرآن وقارئى الإنجيل، وتجلّى فيها موقفه الشخصى بوضوح:

أنا لبنانى ولى فخر بذلك، ولست بعثمانى ولى فخر بذلك أيضاً، لى
وطن أعتز بمحاسنه. ولى أمة أتباهى بمآتيها. وليس لى دولة أنتمى
إليها وأحتمى بها.

أنا مسيحى ولى فخر بذلك ولكنى أهوى النبى العربى وأكبرُ اسمه وأحب مجد
الإسلام وأخشى زواله. أنا شرقى ولى فخر بذلك ومهما أقصتلى الأيام عن بلادى
أظل شرقى الأخلاق سورى الآمال لبنانى العواطف. أنا شرقى وللشرق مدينة قديمة
العهد ذات هيبة سحرية ونكهة طيبة عطرية ومهما أعجب برقى الغربيين
ومعارفهم يبق الشرق موطناً لأحلامى ومسرحاً لأمانى وآمالى(*) .

يفهم من سطور الخطاب المفتوح، أن جبران يحذر العرب - مسيحيين ومسلمين -
أنهم إذا لم يوحدوا قواهم ليدمروا الإمبراطورية العثمانية «فإن أولئك الشقر ذوو العيون
الزرقاء سوف يغزوننا وسوف يخضع الشرق الأوسط لسيطرة هؤلاء السادة الأوربيين
الجدد.

أتبع تلك القصيدة فى مارس ١٩١٤، بهجمة أشد عنفاً على العثمانيين. وفى هذه
المرّة اختار قالباً درامياً فيه يلتقى مفكران، مسلم ومسيحى فى مقهى فى بيروت
ليتناقشا بهدوء عن مرض بلادهما المحتلة المتأصل وعن الحاجة إلى التعاون بين
عقيدتيهما الدينية. أسمى هذه القطعة التى كانت دون توقيع: «بداية الثورة». وبالغ
كعادته فى تصوير ما سوف يحدثه نفوذه السياسى فأرسل إلى مارى متفاخراً:

«خطابى المفتوح إلى الإسلام خلق الشعور الذى أردت أن أخلقه، كنت قد احتفظت
بهذا الخطاب فى جيبى لمدة سنتين قبل نشره، ولكن هناك بعض الأصدقاء فى

(*) جبران خليل جبران، نصوص خارج المجموعة، ص ٢٠٨. [الترجمة]

الشرق يعتقدون أنني بنشرى هذا الخطاب المكوّن من صفحتين قد وقعت على وثيقة إعدامى، ولكننى لا أبالى»^(٧).

حينما رأته مارى فى أغسطس حكّت عن تصوّره مسألة تحويل السلطة على الشرق الأوسط إلى الأوربيين:

«إذا انضمت تركيا إلى ألمانيا، فسوف تأتى الوصاية على سورية من فرنسا أو إنجلترا، ستأخذ إنجلترا الجنوب لأنها تريد نهايتى القنال وستأخذ فرنسا الشمال. ومن عشرين إلى خمس وعشرين سنة سيكون هذا الحكم مدرسة لتعليم الحكم فى سوريا فستتعلم كيف تحكم نفسها وتصير حرة. كان يفضل إنجلترا، ولكن لسوريا روابط عديدة مع فرنسا وستكون الحماية الفرنسية مقبولة جداً للسوريين ككل».

كان ممثلاً بالحرب «إننى دائماً ما أرسم خطوطاً حول القتال فى رأسى». وحاولت مارى أن تتماهى مع ميوله الحزبية، وبالرغم من أن وحشية المعركة كانت تعذب ضميرها فقد كتبت إليه فى أكتوبر «فى بعض الأوقات، هذه الفظائع تجعلنى أقطع الليل ذهاباً وجيئة.. حتى يظهر ضوء النهار، تعيش فى داخلى أكثر فأكثر الآلام التى تعانىها النساء والأطفال والجنود الممزقون فى الميدان. شىء ما فى داخلى يبكى طوال الوقت ويجعلنى أريد أن أوقف كل شىء. إننى أحاول أن أفهم، أن أقبض على حقائق هذا الصراع».

وأجبره هذا على تثبيت موقفها فكتبت إليها:

«اسمعى يا مارى، الإنسان واحد من عناصر الطبيعة وفى كل عام تلعب العناصر فى الطبيعة الحرب كل على الآخر.. الإنسان أحد هذه العناصر، يجب أن يقاتل ويجب أن يموت من أجل ما لا يفهمه فهماً كاملاً. ولكنه الصراع حتى الموت الذى هو مصير بذرة فى الحقول. الإنسان يقاتل من أجل فكرة أو حلم. من الذى يستطيع أن يقول إن تلك الأفكار والأحلام ليست جزءاً من العناصر التى جاءت ذات مرة معاً لتشيّد هذا الكوكب»^(٨).

بعدها بشهر، وبينما هو يعد لمعرض مونترسوس، أدركت كيف تتعارض انشغالاته السياسية مع إنتاجه الفنى. كان كثيراً ما يستدعى من الاستديو إلى التليفون أسفل المنزل وكانت تتعجب كيف ينظم وقته ليتمكن من العيش فى هذه الحياة المزدوجة: «السوريون يتعقبونه طوال الوقت منذ الحرب، يرونه كل يوم، أو تقريباً كل يوم». قال لها:

لقد اعتدت على هذا الآن، على أن أكيف عقلى على شىء بعد الآخر بسرعة، ولكن ذلك كان شاقاً جداً فى البداية، فى الدقيقة التى تذهب فيها الموديل يكونون عند الباب، فى بعض الأوقات يأتون مبكراً وينتظرون أمام الباب إلى أن تذهب الموديل لأننى لا أدع أى شىء مهما كان يعترض عملى مع الموديل.

فى وقت آخر، حينما تكرر إفصاحه عن رغبته السرية فى الذهاب إلى سوريا وإثارة الشغب هناك. حاولت بصعوبة أن تخفى شكوكها حول مدى نفوذه الحقيقى فسألته: «هل فى ذهنك رجال يمكن أن يقوموا بذلك العمل إذا دفعتهم إليه؟، أجابها: «قليلون ولكن يمكن أن نجد أكثر».

لاحظت «أنه ليست لديه الرغبة فى أن يقتل ولو أن موته من أجل سوريا الآن سيحدث شيئاً من التأثير، ولكن هذا «الشىء» سيكون بسيطاً جداً. أقل من تأثيره وهو حى.. جعلته يعترف فى النهاية بأن «سوريا ليست الهدف من حياتى، ربما أجد نفسى هناك أكثر غربة كما فى أى مكان آخر، ولكننى سأكون مسروراً بمعرفة هل هذا صحيح أم لا، (٩).

فى مقابلتهما التالية، فى إجازة آخر الأسبوع من المعرض، طرقت الموضوع مرة أخرى ببطء، سألته:

«الآن وقد دخلت تركيا الحرب ألم يظهر أى زعماء فى سوريا؟»

أجابها: لا، قالت: «ألن تكون مضیعة للوقت بالنسبة إليك أن تذهب إلى هناك وتحاول عمل أى شىء؟ هل الإسراع «الممكن» لحصولها على حريتها، وهو ما سوف يأتى على أى حال بمرور الزمن يستحق محاولتك، يستحق أن يكون وظيفتك؟» (١٠).

كان عليه ألا يذهب وكلاهما فهم ذلك فى النهاية.

ولكنه حاول التعويض بإرسال بعض المبالغ المالية إلى سوريا. ووعده بأنه سيسهم بكل ما يدره عليه كتابه الأخير «دمعة وابتسامة».

بحلول عام ١٩١٥، بلغت الاتصالات بين لبنان وبقية العالم حدودها الدنيا. حصار الفرنسيين الناجح للشاطئ السورى من ناحية، والاحتلال التركى العسكرى

برقابه المحكمة من ناحية أخرى تسببا في أن يترك الخوف المهاجرين الحذرين من إرسال المعونات المالية إلى ذويهم الذين تركوهم في بلادهم. أضيف إلى ذلك اللايقين على الوضع السياسي غير المستقر شبح المجاعة والأمراض. وفي بدايات عام ١٩١٥ وصلت الإشاعات حول العمليات الوحشية واسعة الانتشار التي يمارسها الأتراك إلى مجتمع اللبنانيين في نيويورك. وتحت حكم يسوده الرعب نفى الزعماء الدينيون، وتعرض للاعتقال والسجن أولئك المشتبه في عدم تعاطفهم مع الأتراك. وحكم على ستة رجال، من بينهم د. أيوب ثابت، المنظم للمؤتمر العربي الأول، بالخيانة العظمى والإعدام غيابياً.

كان د. ثابت واحداً من أقرب أصدقاء جبران منذ أيام المدرسة، طبيب، وأخو سلطنة ثابت التي أغرم بها جبران في بيروت. استطاع أن يهرب إلى نيويورك، وكان جبران يقابله يومياً حينذاك. أتاح له وجوده كمنفى أن يحشد المهاجرين حول موقف مؤيد لفرنسا، وأبدى جبران ملاحظاته على العديد من خطط التآمر وتدبير المكائد على المستوى المحلي^(١١).

في مايو ١٩١٦، أخذ جبران يجمع بنشاط المعونات المالية لبلاده المحاصر، كتب إلى ماري:

«ماري الحبيبة، أهلى، أهل جبل لبنان يهلكون بفعل المجاعة التي خططت لها الحكومة التركية، مات حتى الآن ٨٠,٠٠٠، الآلاف يموتون كل يوم، الشيء نفسه الذي حدث في أرمينيا يحدث في سوريا، وكون جبل لبنان بلداً مسيحياً جعله يعاني أكثر. انتزعت هذه المرافعة منها شيكاً بـ ٤٠٠ دولاراً. ولكن المبلغ بدا مبالغاً فيه للغاية. كتب إليها:

«إننى أريد أن يشعر السوريون هنا أنهم لابد أن يتحدوا ويساعدوا أنفسهم قبل أن يساعدكم الآخرون».

وأبلغها في ٢٩ يونيو أنه سلم لجنة الإعانات لسوريا وجبل لبنان ١٥٠ دولاراً باسمها «إنها أكبر مساهمة من أمريكى حتى الآن»^(١٢). فى اليوم نفسه أرسل لها خطاباً رسمياً وإيصالاً، بوصفه سكرتيراً للجنة الإعانات، التى كان الريحانى مساعد رئيس مجلس إدارتها.

كان فخوراً لأنه أصبح أخيراً متحدثاً رسمياً بصوت أهل بلاده. فى أوائل ذلك العام تلقى أيضاً إشادة شخصية من العديد من المحررين والكتاب العرب - الأمريكيين (نسب عريضة، عبد المسيح حداد، نجيب دياب، إلياس صباغ، وديع باهوت) الذين أهدوه خاتماً من الياقوت ارتداه بفخر فى إصبعه السبابة.

هذا الربيع، حدث ما هو أهم، فقد أعيدت إلى الحياة مجلة الفنون بعد موت استمر سنتين ونصف. انهمك فى تنظيم جماعة المؤلفين المساهمين وحينما عادت المجلة إلى الظهور أظهر العديد منهم ترابطهم بالتوقيع أمام أسمائهم، «الرابطه القلمية».

تحدث إلى مارى عن تصوره النموذجى لندوة يتبادل فيها الكتاب الشبان الآراء حول تيارات الأدب العربى الحديث:

«هناك بعض الشباب السوريين، عريضة، حداد، صباغ، باهوت يحبون أن يأتوا مرة فى الأسبوع مساءً. وأحب وجودهم.. منذ أيام طلب حوالى ثلاثة عشر منهم أن يأتوا إلى غرفتى، كلهم شعراء، وكتاب، وفنانون وكانوا متحمسين للغاية - أرادوا أن يكونوا نوعاً من الجماعة الصغيرة، وفعلوا، على أن يتقابلوا مرة كل أسبوعين فى إحدى الحجرات. وإذا كان أى منهم ليست لديه غرفة مناسبة، فإننى أخبرتهم أننى أرحب بهم فى غرفتى»^(١٣).

تملكها الشوق لأن ترى جبران فى دوره الجديد لذا بقيت ثلاثة أيام فى نيويورك فى شهر يوليو قبل أن تسافر إلى الجنوب لترى إحدى قريباتها، «العمة لولى»، بولاية مينيسوتا حاولت أن ترتب مشاعر الارتباك واليأس التى شعر بها بسبب التقارير الأخيرة التى تسربت إلى نيويورك؛ ففى ذلك الشهر (مايو) شق أربعة عشر مسيحياً

ومسلاً في بيروت. وبالرغم من أن التفاصيل بدت ملتبسة ومبالغاً فيها فقد اتضح تماماً أن كون المرء قوياً سورياً قد أصبح حينئذ مصدر خطر.

ربط جبران بين العمليات الوحشية التي يمارسها الأتراك والعمليات الانتقامية البريطانية ضد حركة الأيرلنديين المطالبة بالحكم الذاتي وبدا شديد التوتر وهو يوضح ذلك:

«هل تتذكرين مؤتمر باريس حينما لم أذهب؟

.. لقد صاغوا بياناً وقعوا عليه وقدموه إلى الحكومة الفرنسية، لكن فرنسا كانت تسمح جوخ لتركيا. لم ينشر البيان، وأعطيت نسخة منه إلى القنصلية الفرنسية في بيروت. اندلعت الحرب.. وأخذت الحكومة التركية الأوراق وقتل الذين وقعوا على البيان. حوالى خمسين منهم كانوا معروفين لى على المستوى الشخصي. د. ثابت... حالته مروعة بسبب موت هؤلاء،^(١٤).

بدا الضغط العاطفي الناجم عن أخبار الحرب وكأنه قد وصل إلى حد الأزمة في صيف وخريف ١٩١٦. وكلما رآته مارى سجلت بموضوعة عباراته المتشظية، ومن الواضح أنها لم تفهم الكثير منها. بدا وكأنه يتصور أن ثمة من يقتفى أثره؛ دبلوماسيين جبّاء، مشبهين من أهل بلاده، وعملاء شياطين للعدو:

«جواسيس الأتراك يراقبون بالطبع كل شيء يفعل هنا. ولكن حضور د. ثابت لا يقدر بثمن، يقدم أفكاره، التي لا تقدر بمال، ويكتب بضعة خطابات، إننى لا أستطيع أن أتملص من سوريا، لن أستطيع أبداً، إننى سوري، ولو أن هذا العمل أكبر غالباً من قدرتي على التحمل. الريحاني وكل الآخرين يفهم كل منهم الآخر جيداً ولكننى لا أستطيع أن أفهمهم وهم لا يستطيعون أن يفهمونى أنهم يقولون: آه عليك فقط أن تأتى هنا وتجلس، وكل شيء سيكون على ما يرام. إنهم يعتنون بالطائر الذى يرقد على بيض ذهبي، إذا جاز القول، إننى أستطيع أن أحصل على النقود حينما لا يستطيع هذا أى أحد آخر. لقد ظلت مهمة الأتراك هى بث الفرقة بين أولئك الذين يحكمونهم لذا فإن السوريين لا يثق أحدهم فى الآخر. إنهم يخافون إذا ما أعطوا المال إلى اللجنة ألا يصل إلى أولئك الذين يعانون فى سوريا...»

إن على أن أتحدث إلى كل أولئك الناس لكى أوضح لهم، أفنعمهم.. أستطيع أن أجعلهم يبيكون، وهم يفعلون ما أطلبه منهم. الجواسيس يراقبون كل حركة للجنة فى نيويورك، وإذا سلك أى سورى فى أمريكا مسلماً لا يعجب الأتراك يقتلون أقاربه. هذا هو السبب فى أن السوريين فى أمريكا حذرون إلى أبعد الحدود ويقظون،^(١٥).

فى كل حيرته وتشوشه هذا بدت تيمة الموت بارزة للعيان. نشر فى عدد مجلة الفنون الصادر فى أكتوبر قصيدة منثورة بعنوان «مات أهلى». بدأت فى صورة مرثية لضحايا الأحوال الأخيرة ثم تطورت إلى إدانة لعجزه الذاتى ولذلك المرض الذى يشكو منه الشرق الأوسط، واختتمت بمناشدة إخوانه المنفيين لدعم جهود الإعانات: «مات أهلى وأحبائى وغمرت الدموع والدماء هضبات بلادى...»

....

وماذا عسى يقدر المنفى البعيد أن يفعل لأهله الجائعين؟ ليت شعرى، ماذا ينفع ندب الشاعر ونواحه؟

....

.. وهذه هى نكبتى. هذه نكبتى الصامته التى تجعلنى حقيراً أمام نفسى وأمام أشباح الليل.

نعم ولكن نكبة بلادى نكبة خرساء.. لو ثار قومى على حكاهم الطغاة وماتوا جميعاً متمردين لقلت إن الموت فى سبيل الحرية لأشرف من الحياة فى ظلال الاستسلام

...

ولكن لم يمت أهلى متمردين
ماتوا جوعاً فى الأرض التى تدر لبناً وعسلاً
إن العاطفة التى تجعلك، يا أخى السورى، تعطى شيئاً.. وإن الدرهم الذى تضعه

فى اليد الفارغة الممدودة إليك هو هو الحلقة الذهبية التى تصل ما فىك من البشرية بما فوق البشرية(*)،(١٦).

قبل أن تنتشر القصيدة بشهر ترك جبران نيويورك وضغوط عمله فى لجنة الإعانات ليقضى بعض الوقت مع ماريانا. كانا قد عثرا قبلها بعام على كوخ صغير فى كوهاست وهى قرية على البحر، جنوب بوسطن بخمسة وعشرين ميلاً.

هناك، مع الزوار من الأقارب استمتعا بأول إجازة لهما معاً. وهكذا، فإنه حينما هرب من المدينة فى ١٩١٦، عاد إلى المنزل الكائن فى شارع القدس، كتب من هناك إلى ويتير بينر معبراً عن قلقه مرة أخرى:

«إننى طريح الفراش ولقد قدمت إلى كوهاست منذ حوالى أسبوعين بجسد دون أجنحة وروح مجهدة، والآن أختى وطبيب جيد يرعياننى. هذا المنزل يقع بين غابات عميقة وبحر عميق: ولكننى لست قوياً بما يكفى لكى أجلس فى ظلال الأشجار أو أغمر نفسى الشاحبة فى الماء الأزرق. إننى أخشى يا ويتير من أننى سأبقى شيئاً خلواً من الأغنيات لفترة طويلة».

(*) يورد المؤلف فى الترجمة الإنجليزية هذه الأبيات:

Death was their only rescuer, and
Starvation their only Spoils

وترجمتها: كان الموت منقذهم الوحيد والمجاعة هى غنائمهم الوحيدة. ولم أجد فى النص العربى ما يتفق مع هذه الترجمة من ناحية، ومن ناحية أخرى يورد المؤلف هذه الترجمة أيضاً:

Binds your rich heart to the
Loving heart of God

أى يصل بين قلبك الغنى والقلب المحب لله

ولكن النص العربى لجبران يقول:

هو هو الحلقة الذهبية التى تصل ما فىك من البشرية بما فوق البشرية.

كما يورد المؤلف أيضاً هذه الأبيات:

... Remember, my brother

أى تذكر يا أخى وهذه العبارة ليست موجودة فى النص العربى.

لذا لزم التنويه، ويمكن للقارئ أن يرجع إلى: المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، م. س.، ص ٢٨-٤٣٠. [الترجمة].

بعدها بأيام عديدة وصف لبينر ما بدا أعراض علة نفسجسمية:

«باركك الله لخطابك الرائع. لقد كان ذا نفع شديد. إنه انهيار عصبي، عملي الزائد
مأساة بلادى أحدثنا ألماً بارداً مزمناً فى جانبى الأيسر، ووجهى، وذراعى وقدمى.
سوف يمر يا ويتر وسوف أكون على ما يرام مرة أخرى. أجلس هنا فى الشمس
طوال النهار، أدير الجزء الأيسر من جسدى إلى أشعتها الدافئة، الشافية، والجزء
الأيسر من وجهى أكثر إظلاماً، أكثر إظلاماً بكثير من الجزء الأيمن مظهرى شاذ
على نحو غريب لا يختلف عن مهرجى القرن الخامس عشر،^(١٧).

شعرت مارى بالصدمة حينما رأت جبران فى بوسطن فى ٥ أكتوبر، أكثر من
أربعين عاماً محفورة الآن على وجهه ذى الثلاثة والثلاثين عاماً، حتى يدها تبدو
أعجز من عمره.. وهذه المرة كان هزياً جداً... فى حالته الصحية المتدهورة أصبح
جانبه الأيسر، الذى كان حساساً دائماً من جرح أصابه فى طفولته، مشلولاً تقريباً
ويعالجه بأشعة الشمس. تلقى بعض العلاجات الكهربائية فى نيويورك ولكن الراحة
أفادته أكثر..

طرحت عليه عدة موضوعات فى تلك الليلة لتلهيه عن لجنة الإعانات. تحدثنا
عن اهتمامه المتزايد بالتنجيم الذى قادهما إلى إيمانهما المشترك بما وراء العالم
الأرضى. تساءل مرتاباً:

«افترضى أن الأسماك تؤمن أن لا حياة فوق الماء لأنها لا تعرف مثل هذه الحياة
من ثم سيكون طبيعياً، ولا يقل بداهة إيماننا أنه ليست هناك حياة فى العناصر التى
يستحيل فيها الوجود الإنسانى».

دفع مارى مقال فى مجلة حول إيمى لويل على أن تقدم سيميناراً قصيراً فى
التحليل النفسى والأدب الحديث، ثم قرأنا «عين القط» وبضعة قصائد أخرى لها،
وأظهرت له كيف يجد فيها المحللون النفسيون الجنس والعادة السرية. لم يكن جبران
مقتنعاً تماماً «إننى أعتقد أن التحليل النفسى شئ رائع ولكن لماذا يدعون كل شئ
«جنساً»؟ كل شئ يمكن أن يكون «جنساً» ولكننى لا أستطيع أن أشعر أن الأمر



ماريانا، جبران، ومارون جورج في كوهاست
(المؤلفان)

كذلك». بعدها طلبت منه أن «يرسم» رؤيتها لروح ذات أجنحة طويلة تعوقها روح ذات أجنحة قصيرة تتشبث بها». امتثل لها بأن ملأ أربع صفحات من يومياتها بأشكال ذات أجنحة حتى سأم. ثم أعلن «الآن سأرسم إيمي لويل». رسم اسكتشاً لجسد الشاعرة كله رفه عنه. «جردتها من ملابسها بالطبع، ترى ما الذى يمكن أن تقوله: إذا أخبرها أحد أن ذلك السورى كان يرسمك!».

كانت جلسة طويلة مفككة أسلمت ماري إلى سهر حزين بعد أن ترك المدرسة:

«أخذ كتاب يونج، سيكولوجيا اللاشعور، ليقراه، وأكل شريحة من الأناناس وقطعتين صغيرتين من بسكويت الزنجبيل. ودخن حوالى أربع أو خمس سجائر وبين ١٢-١٠،٠٠ شرع فى الرحيل إلى.. إننى لا أعرف أين كان يقيم، شاهدته وهو يبتعد فى الشارع، كالمعتاد، من خلال النافذة، لم تتغير مشيته قط، ولكن لم يشعل سيجارة، كالمعتاد، حتى اختفى عن ناظرى إنه يمشى باهتزازة صغيرة غريبة، نوع من التأرجح والميل، زنبركى للغاية»^(١٨).

كان السبب الرئيسي وراء استعارته لكتاب «فى سيكولوجيا اللاشعور» هو النص الذى ترجمته الطيبة النفسية بياتريس هينكل، التى استمرت فى اهتمامها بجبران وعمله وقدمته حينما قابلته للمرة الأولى مبكراً فى عام ١٩١٦ إلى جيمس أونهايم.

أصبح هذا الكاتب الشاب زائراً مطرداً لاستديو شارع (١٠) وتأثر بمقاطع من المجنون. وعلى الرغم من خلفياتهما المختلفة وجد جبران رابطة مشتركة بينهما. ولد عام ١٨٨٢ فى سانت بول مينسوتا وعانى موت أبيه وهو فى السادسة من عمره. لم تكن سنوات طفولته سهلة مثله مثل جبران. تلقى تعليماً متقطعاً، المدرسة العليا ثم سنتان كطالب ذى وضع خاص فى جامعة كولومبيا. وكان دخوله إلى التيار العام للحركة الأدبية قد تلقى غذاءه من المنازل الخيرية فى نيويورك حيث عمل مساعد رئيس عمال فى نقابة هيدسون ومدرساً فى المدرسة الفنية اليهودية للبنات.

تحول بعدها إلى الكتابة فى الصحافة الثقافية والمجلات القصصية ليكسب عيشه. وفى الوقت نفسه نشر - حتى عام ١٩١٤ - ثمانية كتب شعرية ونثرية. مفعمة كلها بمثالية اجتماعية جياشة.

حينما قابل جبران كان تحت التحليل مع د. هينكل ويستعد لإصدار مجلة تتسع لرؤى كل الحركة الأدبية الجديدة فى أمريكا.

راق لأونهايم على نحو فاق الحدود توجه جبران غير التقليدى للأدب، وحقيقة أن العواطف وليس العقل هى ما يحركه إلى التعبير عن الذات. لم تكن أخطاؤه البسيطة فى هجاء بعض الكلمات مهمة وإنما امتلاكه لذلك الحس الغنائى البدائى والحدسى.

بتشجيع من د. هينكل، ورعاية أ. ك. رانكين، الراعية الموسرة، أسس أونهايم مجلة «الفنون السبعة»، واختار لها كمحررين مشاركين والدو فرانك وقآن ويك بروكس وتضمنت جبران كمستشار للتحريير مع روبرت فروست، لويس انترماير، روبرت آدموند چونز، إدناكينتون وداڤيد مانس.



نقولاً جبران بالرصاص، عليها إهداء يقول:
«فى ذكرى أسبوع قضى ما بين الغابة والبحر
فى كوهاسست فى طريق القدس أغسطس
١٩١٧، جبران» (المؤلفان)

كان جبران هو المهاجر الوحيد فى طاقم العمل، ومثل نوعاً من العراف الأجنبى
الذى يمثل طبيعة الشرق الأوسط المضادة للمادية.

ذكر جبران «الفنون السبعة» لمارى للمرة الأولى فى يوليو ١٩١٦ حينما أعطاها
نسخة من مشروع المجلة. وأحدثت المجلة روحاً من التحدى بين الكتاب الأمريكين
الشباب:

«إنه إيماننا وإيمان الكثيرين بأننا نعيش الأيام الأولى من فترة بعث، فترة تعنى
بالنسبة إلى أمريكا مجئ ذلك الوعى - الذاتى القومى الذى هو بداية العظمة .. ليس
لدينا تقليد نمشى عليه. ولا مدرسة أسلوبية نشيدها. ما نطلبه من الكاتب هو ببساطة
التعبير عن الذات دون اعتبار مقاييس المجلات الحالية. إننا نفضل ذلك الجانب من
عمله الذى يصنعه عبر البهجة الضرورية التى يستشعرها الكاتب نفسه».

لم يكن يعرف أى من الكتاب الآخرين فيما عدا أوبنهايم «إنه معجب بالأشياء التى
أفعلها وأنا تعجبني أفكاره... إنه يريد أن ينشر كل ما أكتبه بالإنجليزية.. وبعض
السوريين غاضبون لأننى أعطيته اسمى» (١٩).

عرف جبران، حتى قبل انطلاق مجلة الفنون السبعة أن اشتراكه في مغامرة دعاة السلام تلك سوف تثير سخط أقرانه من العرب. وبالرغم من ذلك استمر يدعم أوبنهايم بنشاط وطلب نسخاً من المجلة المطبوعة ليُرسلها إلى الخارج. كتب إلى ماري:

«كل أصدقائي مفتونون تماماً بالفنون السبعة، لقد استمر الشعور بالاحتياج إلى هذا لأعوام».

في أغسطس، عمل مع أوبنهايم على تصميم محتمل لغلاف المجلة. يشبه تصويره لتيمة اليد واللهب التي رسمها لمجلة الفنون، ولكن تصميمه لم يستخدم قط. إلا أنه تقبل نبذ التصميم بمرح مؤكداً لأوبنهايم «إنك على حق تماماً، ليست اليد قوية بما يكفي في التصميم الأول واللهيب لم يبد كلهيب.. إنني أكثر من مسرور لأن يكون لي نفع ما في الفنون السبعة، إنها تعني لي للغاية وأود لو أرى كل شيء فيها مضبوطاً» (٢٠).

ظهر العدد الأول في نوفمبر ١٩١٦. ورأت ماري أن تضمين عمل جبران في مثل هذا القطع المؤثر يعد أكثر إنجازاته أهمية. كتبت إليه:

«أنت الفنون السبعة، وأقدرها بسبب «الليل والمجنون»، أعطهم شيئاً في كل إصدار، افعل أرجوك إذا استطعت يا خ. ج، أيها الصوت الأعظم بين الأصوات العديدة المبجلة الأقل عظمة» (٢١).

هذه الأصوات التي قدرتها ماري بوصفها أقل عظمة من جبران سوف تؤثر على أدباء الجيل التالي من الأمريكيين. فإلى جانب لويل وفروست جمع أوبنهايم كوكبة مذهلة من كتاب النثر: يوجين أونيل، د. هـ. لورانس، شيروود اندرسون، تيودور دريسر جان دي باسوس، ل. فينكن. شاركوا كلهم في ذلك المسعى الجديد. ويبدو أن النجاح الذي استمتع به جبران على التو حينما بدأ إصدار أعماله بالإنجليزية قد تعلق

بانتسابه إلى هذه الحركة. كما أدرك هذا هو نفسه منذ البداية^(٢٢). «ظهرت البحر الأعظم، في عدد ديسمبر وقطعتان أصغرهما، الفلكي، واطلبوا تجدوا، في يناير ١٩١٧.

اختفى اكتتابه. وبدا كأن انهماكه في العمل قد عالجه من هوسه بالمؤامرات الثورية والأعراض النفسجسمية الناجمة عنها. وحينما رأته ماري في نوفمبر، لاحظت: «يبدو على ما يرام كما توقعت حينما رأيت خطه، وبسبب حالة الاسترخاء التي كان فيها بدا أن كلاهما قد استمتع بهذه الزيارة.

كانت قد رأت آل هاردي وآل هيرش وحدثته عن «ابنة ميشلين الجميلة «بياتريس». وعن ابن شارلوت اللذيذ. وكيف كسبت شارلوت وجيلبرت ثلاثة آلاف دولاراً في العام السابق». حتى أخبار شارلوت بدت «بديعة» بالنسبة إليه. «تحدثنا بأقصى شعور بالراحة وأقصى شعور بالدفء على العشاء ولا أستطيع أن أتذكر ماذا قلنا ما عدا أن خ. يحب الموسيقى الروسية هو أيضاً»^(٢٣).

عرفت ماري أنه كان مشغولاً ليس بمخاوفه القديمة المتعلقة بالشرق الأوسط ولكن بالإعداد لمعرض سينعقد في أوائل العام التالي في نوادلر وشركاه. ساعدته في اختيار أربعين لوحة بالألوان المائية من أجل المعرض. قال «نودلر هي أكبر تاجر للفنون في العالم، الجميع مشدوهون لأن نودلر ستعرض لوحاتي، لماذا يفعلون ذلك؟ إنهم يتساءلون بعجب»^(٢٤).

أتى الباعث على ذلك المعرض من السيدة ألبرت ستيرنر، الموظفة في الجاليري، التي زارت الاستديو الخاص به وأعجبتها لوحاته.

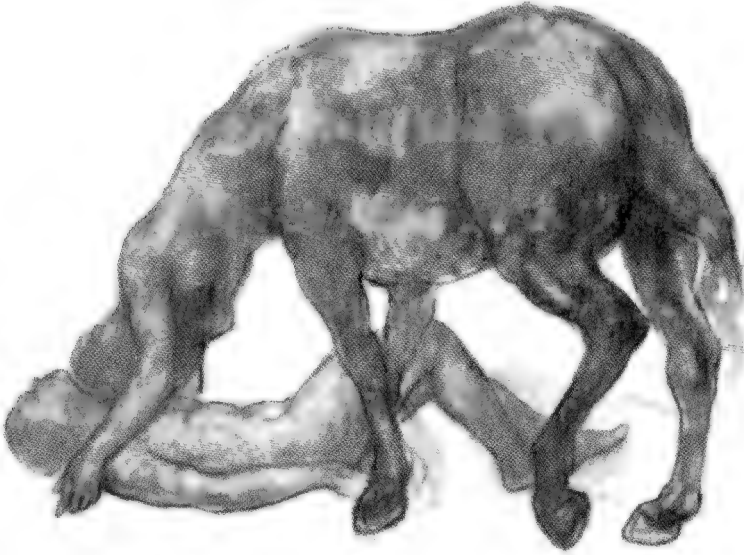
مثلت الاسكتشات نقلة في الأسلوب والهدف مقارنة بالرسومات المبكرة المرسومة بالباستيل. بدت أبسط وأكثر حرية في الشكل وأكثر حياة في الألوان، وتشابهت على نحو أكبر مع ألوان رودان المائية من محاولاته الأولى في الرمزية.

كان قد رسم معظمها خلال الإجازتين الصيفيتين السابقتين «في كوهاست رسمت

٧٥ فى بعض الأوقات كنت أعود من الغابات فى الخامسة وأرسم واحدة أو اثنتين قبل العشاء، ولم أكن أعرف سلفاً ما الذى ستكون عليه .. وبينما كنت أعمل كنت أعرف بالكاد ما الذى أفعله . كنت أذهب لأنام فى الصباح التالى فى بعض الأوقات لا أتذكر شكل ما رسمته وأفاجأ حين أراه .

بنيت السلسلة كلها على ثلاثة موتيفات «القنطور(*)»، «الأمهات والأطفال» والراقصين .

شرح لمارى تصوره «إننى أريد أن يكون ذلك [المعرض] معبراً بالضبط عن الشكل الإنسانى فى علاقته بالأشكال الأخرى، الأشجار، الصخور، الأشكال الأخرى للحياة، ذلك القالب العجيب الذى يشبه التشكيل بالسلك الحديدى»^(٢٥).



رسم مائى من سلسلة القنطور (فوتوجولى)

(*) كائن خرافى نصفه رجل ونصفه فرس فى الميثولوجيا الإغريقية . [الترجمة] .

أثرت هذه الوثيقة الجديدة عليهما كثيراً لدرجة أنه للمرة الأولى على مدى ست سنوات لم ير ماري في الكريسماس. خلال الشهور الأولى من عمله في جمع التبرعات كان قد توقف عن إرسال قصائد بالإنجليزية إليها ولكن خطاباته، بحلول العام الجديد، عكست نهضة أدبية إلى جانب إنتاجه الفني.

ماري الحبيبة، أنا أمر بوقت صعب مع الإطارات وبعض الرسومات. ولكنني أعتقد أنه بإمكانني أن أجعل كل شيء جاهزاً في ٢٩. وأنا في مزاج عمل. قلبي مليء بالأشكال المتحركة... أرسل إليك هذا مع قصيدة كتبها منذ بضعة أيام الله - في المجنون [ألا يمكن أن تراجعها يا ماري وتصحى إنجليزيتها؟ إنني أشعر أن هذه القصيدة بداية لشيء ما أريد أن أفعله.

أرسل إليك شيئاً صغيراً آخر حكاية رمزية (التملات الثلاث - المجنون) (*). لتقرأها وتصحى إنجليزيتها حينما يكون لديك الوقت. كما ترين يا ماري إنني أذهب إلى مدرستك أيضاً وإنني واثق أنني لا أستطيع أن أكتب كلمة إنجليزية واحدة لولاك. ولكنني لا بد أن أتعلم على نحو أفضل قبل أن أتمكن من أن أعطي شكلاً لأفكاري في هذه اللغة البديعة. القصيدة التي أرسلتها إليك عن الرب هي مفتاح لكل مشاعري وأفكاري وإذا لزم الأمر فسوف أغير شكلها الحالي لأنني أريدها أن تكون بسيطة وواضحة. هذه الأمثلة الصغيرة أيضاً تنتمي إلى ما كنت أكابده خلال العام الماضي غير أن هذه اللمحات السريعة ليست كافية، الأفكار العريضة يجب أن يتم التعبير عنها بطريقة عريضة قبل أن يشعر بها الآخرون. لم تزل إنجليزيتي محدودة للغاية ولكنني أستطيع التعلم، (٢٦).

افتتح المعرض في يوم الاثنين ٢٩ يناير ١٩١٧. وتوضح رسالة جبران الموجزة التي أرسلها لماري يدعوها إليه كيف بلغت روحه المعنوية علواً لم تستشعره من قبل في أي يوم من الأيام:

الفنون السبعة وهذا المعرض وسما حياتي اليومية بالامتلاء والسرعة اللذين رغبت فيهما. كل شيء رائع للغاية، حتى حينما لا أعمل، رائع حتى حينما أكون متعباً

(*) الأعمال الكاملة المعربة، م. س.، ص ٢٥.

جداً على المستوى الجسدى. الحياة ثرية بعذوبة، ليست أقل ثراء حينما تكون مؤلمة..

رمز المطلب الأخير إلى نمو استقلاله «ألا تطلبينى فى التليفون يوم الجمعة أو السبت؟ إن لدى تليفونى الخاص الآن ولم يعد على أن أجرى صعوداً وهبوطاً على هذه السلالم طوال اليوم! الرقم هو ٩٥٤٩٠٠٠ شيلسى» (٢٧).

رأت مارى معرض شارع ٥ بمفردها. اختلف حضورها. الذى لم تعلن عنه. تماماً عن زياراتها لجاليرى مونتروس عام ١٩١٤. واستمتعت باستراق السمع إلى أحاديث بعض الزوار السوريين الذين يعرفون جبران. وأخبرته فيما بعد، فى اليوم نفسه: «أخبرته عن تلك المجموعة التى تعرفه بالقطع... وتعرف على أحدهم، مدام خورى.. إنهم قالوا إنه: «أعظم ما لدينا هنا، وأنه «فى داخله شيء مقدس، وأنه هو والريحاني «يتنافسان على الصدارة، ولكن فى منازع مختلفة».

رقت وعود البيع والتعليقات الصحفية المستحسنة من مشاعره:

«هذا المعرض قدم شيئاً كبيراً لى، لحياتى نفسها.. إصدار الفنون السبعة يعنى شيئاً كبيراً فى حياتى أيضاً.. لقد أعطانى شيئاً. إننى يتم تقديمى هنا الآن على نحو ما بالطريقة التى كانت فى بلدى منذ خمسة عشر عاماً، هناك، بالطبع، كان كل شيء سهلاً.. هنا قدمت عملاً أكثر بكثير وانتظرت أطول. ولكننى لا أعرف حتى لماذا أتى الأمر هنا على هذا النحو لقد وجدت نفسى ببساطة معروفاً» (٢٨).

فى أوائل ذلك العام ومن خلال بينر قابل جبران ورسم چون ماسفيلد ولورنس هاوسمان شقيق أ. إ. هاوسمان، وعرفت مارى أنه تعيش مع فردريك ماكمونيس نحات تمثال باشانت فى مكتبة بوسطن العامة. الذى كان قد تعرف من خلالها على الفن فى أمريكا قبل ذلك بواحد وعشرين سنة.

فى اليوم التالى، فى الاستوديو، عرفت أشياء أكثر عن حياته فى نيويورك حينما استمتعت عرضاً إلى بعض المحادثات التليفونية «اتصلت السيدة فورد، واتصل به أوينهايم أيضاً وتحدثا عن [وليام ماريون ريدى] عن «مرآة» سانت لويس التى أعجبتهم كثيراً.

أراد ريدي أن يحصل على رسومات خ. في سانت لويس ويفترض أن خ. قد أصدر دسنة من رسوماته مع مقال مسز إى قررنا أن هذا ورسومات سانت لويس لن نعطيها له حين يؤون الأوان سيأتى كلاهما.

لم تزل، كما هو واضح، الناصحة الروحية لجبران تؤثر على قراراته. صممت أن أهم أولوياته يجب أن تكون معرضاً في بوسطن. وافق بوداعة على أن يتحدث إلى نودلر حول إمكانية ذلك،^(٢٩).

كتبت مسز أليس رافائيل ايكستين مقالاً عن جبران في الفنون السبعة واستمر سخاء أوبنهايم في تمجيد عمله يبعث فيه الانتعاش، قال لمارى:

«إنه يتطور طوال الوقت في عمله، ويأتى ليتحدث معى باستمرار، أترين؟ قالها خليل بابتسامة «إننى أراش شخصاً آخر كما ترأسيننى».

اتسمت تعليقات معلقى جرائد نيويورك بالعطف على المعرض. ولكن مسز إيكستين، الباحثة فى جوته والصديقة المقربة أيضاً لـ د. هينكل، رفعت رسالة جبران ومراميه إلى ذرا النجوم:

«إنه عند الخط الفاصل بين الشرق والغرب، الرمزية والتمثيل، النحت والرسم.. إنه عمل السيد خليل جبران.. يقدم نفسه كقوة تسترعى الانتباه فى تصورنا الحديث للرسم.. إننا نرى جسد امرأة يخرج من أشكال ضخمة تحمل بين ذراعيها رجلاً وامرأة..

إنها مسألة اختيار وطبيعة مزاجية. المعنى كونه.. فنطوره وأحصنته ذات جاذبية تامة بمعزل عن طبيعتها. ومن ثمّ فهي ليست أبداً حيوانات تماماً فى سماتها... من ثمّ ففى هذا القنطور نحن نشعر بالحيوان الذى هو رجل رغم ذلك بينما نشعر فى الرجل بكل ما هو حيوانى ويجب أن يكون حيوانياً. هذا القنطور إلى أعلى هو فى حد ذاته معجزة ولكنه هو الذى سيمنعنا إلى الأبد من القبض على النجوم،^(٣٠).

فى مارس وافق ج. دادلى ريتشاردز على عرض اللوحات المائية، وهو مالك جاليرى بوسطن دول وريتشاردز. على أية حال، فقد أضيف موت رايدر فى ٢٨

مارس إلى ما تعرض إليه جبران. كان قد بقي على اتصاله بالفنان العجوز منذ أن قابله في ١٩١٥. وزاره في مستشفى فينست حينما اشتد عليه المرض، ووصف لماري كيف بدا:

«اتصل رايدر بـ خ. بالتليفون من المستشفى وذهب خ. ليزوره، زاره تقريباً كل يوم.... «بدا جميلاً جداً في المستشفى، كل شيء فيه ذهب وظهرت بنية عظامه من خلال اللحم النحيل، وبداه كانتا جميلتين جداً، تحدث ببطء ولكن بوضوح. ذاكرته واهنة ولذا فهو يقول لك الشيء ثم يعيده. أحب رايدر قصيدة خ. التي كتبها عنه وتحدث عنها كثيراً. قال الفنان «تصور كان عليه أن يأتي من بعيد من جبل لبنان وأنا هنا ووجد كلانا الآخر، لم يقدمنا أحده».

قال خ. «الحقيقة هي أنني ذهبت إليه».

أضافت الراحة التي استشعرها جبران بارتباطه بالفنان الكثير إلى وعيه بذاته. بشكل ما بدا اغتراب رايدر عن المجتمع مرآة عاكسة لمشاعره هو، وحاول دائماً أن يحلل توقيره للرجل المنعزل:

«إنني أعتبر معرفتي به واحدة من أعظم الأشياء في حياتي. لقد كان في مقدوري أن أصل إلى حياته الحقيقية وهو إلى حياتي الحقيقية».

أسر لماري فيما بعد:

«لقد توقفت عن الذهاب إلى رؤيته في الشهور الأخيرة لما يبذله من جهد من أجل ذلك.. أنت تعرفين كيف كان حضوره في العالم منذ عشرين عاماً أو نحو ذلك. ولكن يبدو أنني أعرف لماذا تركه، إنني أفهم مسار حياة رايدر. يا له من كفاح ليقابل العالم. ليجذب العقل والقلب بعيداً عن الموضوعات التي تعنيهما من أجل أن يجيب عن كلمات لا معنى لها... لقد كف عن ذلك.. ترك مجتمع الرجال والنساء الراقين والتمس حياة نيويورك الحقيرة التي لا تطالبه بشيء. كان ذلك إنعاشاً. راحة من الجهد، ولأن عقله قد أوقف الصراع ذهب جسده أيضاً... لا أحد آخر لديه مثل هذه الرؤية للعالم» (٣١).

ذكر هنري ماكرايد في مقال تذكاري مقابلة رايدر في جاليري مونتروس واختتم بإشادة جبران عنه. «ما يلي هو القصيدة الأولى التي رأيتها موجهة إلى ألبرت بينكهام

رايدر، إنها لخليل جبران فنان سورى وكاتب. إنه لأمر بالغ السوء أن يكون علينا أن نقطع كل هذا الطريق إلى سوريا لتتغنى بالمدائح عن رايدر. على أية حال، فإننى بالتأكيد معجب بالشعر الذى يبدأ بـ: «ملكك العالم المارد للحقيقة الأولية، ولو أننى لا أجرؤ على النصح باستخدام «الحن»، «الأنث»، كثيراً كما يستخدمها السيد جبران فى آخر الأبيات كلها، ها هى ذى القصيدة...

سجلت مارى أن الأبيات قد اقتبست فى توليدو بالاد، وهى جريدة تصدر فى شيكاغو، وفى ثلاث جرائد أخرى منها الرأى الجارى (Current openion)، ولم تقتصر تلك الجريدة على المقتطفات فقط بل قدمت بورترية رايدر الذى رسمه جبران أيضاً.

«إننا مدينون لمستر جبران، الشاعر والصوفى والفنان السورى بهذا البورترية المدهش...» هكذا قالت الجريدة، (٣٢).

وسط هذا الاعتراف والتقدير افتتح معرض جبران فى بوسطن فى ١٦ أبريل. لم يذهب لرؤيته وانتظر أن توافيه مارى بالتقارير.

«دول وريتشاردز علقا الرسومات فى الحجرة الصغيرة بين الجاليرى فى الخلف والحجرة الأمامية الكبيرة.. الإضاءة جيدة، المكان صغير جداً، ونظام تعليق الصور لا يزيد عن المتوسط».

من بين من يعرفهم، كانت أختها لويز، وهى من أشد الزائرين للمعرض تقديراً لأعماله قالت: «بالنسبة لى كانت الرسومات رائعة جداً، فهى تمثل الإنسان كأحد منجزات الأرض، كمنتج للأرض، أو لمنتجات أرضية عديدة، الإنسان هو الجذر، الصخرة، الكرمة، الزهرة، الإنسان هو الحيوان».

تشارلز بيبودى، كان واحداً من المعلقين المهتمين أيضاً. كان قد اشترى لوحة بالباستيل من معرض داي فى عام ١٩٠٤. كان هو وزوجته چانيت صديقين حميمين

لما رى، صورها فوتوغرافيا من بضعة أعوام، وبناته، حينئذ، كن من تلميذات مدرسة هاسكل. مستر بيبودى لم يهتم بالشكل لكنه رأى الألوان جليلة، مجيدة إلى حد الكمال لقد ذكرته بأعمال بومبى (٣٣).

تأثرت المراجعات النقدية فى بوسطن بمقال أليس إيكستاین إلى حد كبير، ولكن أحد الكتاب ذوى الدهاء امتلك ذلك الحس التاريخى الذى مكنه من استدعاء صورة جبران فى إطار نهاية القرن، وكتب مقالاً بعنوان «اقتراحات سورية»:

«هذا الفنان السورى الذى أتى إلى بوسطن فى ١٩٠٣ [كذا] يستدعى على نحو واعد بوصفه مساعداً فى استديو شارع هاركوت لـ ف. هولاند. داي. ويعمل فى السنوات الأخيرة فى نيويورك. نتذكره تذكرًا يشرفه ربما أكثر من أى أحد فى جماعة الرمزيين التى تشكلت فى ذلك الحين، استمر فى التعبير عن فلسفتها الفنية القائمة على التعبير الصوفى الغامض الذى كان المثل الجمالى الأعلى للطليعة البوسطنية فى أيام ارتداء الورود البيضاء فى عيد ميلاد القديس تشارلز وحينما كانت السيدات الموسرات ينظفن سلالم الكنيسة. داخل مناخ فائق الرقى حيث الثورة على كل ما هو نثرى وحرفى. جاء العربى الصغير ووجد نفسه يتنفس بارتياح.

انتهت المرحلة محلياً، غادر مستر داي ولم يحمل أحد هنا مشعل عقيدته المتعبدة لمسيح فى شكل غلام جالس للتصوير الفوتوغرافى.

إن من كانوا يرتدون فى الماضى الوردة البيضاء أصبحوا الآن بينون كاتدرائيات غير قابلة للفناء ويعنون أنفسهم بتوفير منازل نموذجية فى شرق بوسطن وجنوبه. [ربما كانت هذه إشارة لـ رالف آدمز كرام] ولكن مستر جبران استمر فى عالم نيويورك الأدبى مخلصاً فى السعى نحو ما هو بدائى، فقد ظل كما كان، يشهر قلمه الرصاص ويرسم به خطوطاً دائرية جريئة ويملاً أشكاله الشائكة بطبقات مسطحة من ألوان منطفئة تتخللها أحياناً لمعة واهنة حمراء أو زرقاء مع الحد الأدنى للزبر للدلالة على البناء ولكن فيما عدا ذلك كل ما نجده سرياً وسيوياً، إيقاعاً وغموضاً، الكفرة يضحكون، ولكن الدارس لعلم نفس الأجناس البشرية يشعر على العكس بيقين أن هاهنا تعبير عن العقلية نفسها التى أنتجت الزخارف الرائعة للفن الإسلامى

والممنمات الفارسية متعمدة النظير. هو فن قد تصوره صاحبه في أثير علوى. ذلك بالتأكيد هو فن جبران.

ضايقت صراحة المقال مارى، وأطلقت عليه «غبي»^(٣٤). انغمرت ببطء حقائق بدايات جبران الفنية في بوسطون. واستبدل بحقيقة المنازل الخيرية، وبدأى الذى لم يعد موافقاً للموضة خلق صورة رسمية للشرق الأوسطى الفرنكفونى النيويوركى الذى لم يكافح ولم يعان لكى يحيا.

شاهدت المعرض أيضاً شخصية مهمة أتت من ماضيه، جوزفين بيبودى ماركس، التى ذهبت فى ٢٤ أبريل. حين أشارت مارى إلى حضورها المعرض فى يومياتها لم تسجل رد فعلها. ولكن إذا كان سلبياً فإن ذلك لا يدعو إلى الدهشة. فقد ذكرت مارى فى تقريرها أن كثيراً من معجبيه فى بوسطون فضلوا أسلوبه الأقدم، وهو كان حقيقياً بالنسبة إلى إحدى أصدقائه السابقين، لم تذكر اسمها، التى أسفت لأنه تخلى عما أسمته «المثل الأعلى فى نقائه على نحو استثنائى».

حل دخول أمريكا الذى طال انتظاره فى الحرب العالمية محل أى اهتمام لجبران بآراء الناس فى بوسطون. كتب إلى مارى فى ٢٠ أبريل:

«مارى الحبيبة، إننى الآن فى وسط المدينة أعمل من أجل سوريا، وإذ جعلت أمريكا اليوم يوماً لاتحاد الحكومات المتحالفة، فقد قرر السوريون واللبنانيون فى هذا البلد أن ينضموا إلى الجيش الفرنسى الذى يوشك على الدخول إلى سوريا. بمعاونة بعض السوريين فى المدينة استطعت أن أنظم «لجنة للمتطوعين من أجل سوريا وجبل لبنان». كان على أن أفعل ذلك يا مارى، إن المغزى المعنوى من هذه الحركة هو ما تراقبه الحكومة الفرنسية وتهتم به»^(٣٥).

شجعت رابطة الحرية التى شغل بها حتى نهاية الحرب على نحو فعال الشباب اللبناني والسورى على حمل السلاح ضد تركيا. واعتبرت كلمات ودرو ويلسون «ليس على أى شعب أن يجبر على العيش تحت سلطة لا يريد أن يعيش تحت (نيرها)».

شعاراً تم تبنيه وطبعه على أوراقها^(٣٦). وشنت الحركة الأمريكية منضمة إلى جماعات مماثلة في باريس ولندن ومصر حملة واسعة للمطالبة باستقلال الشرق الأوسط. ضمت اللجنة المنفذة محرري العديد من الصحف القيادية السورية، إيليا أبي ماضي ودياب من مرآة الغرب، حداد من السائح، عريضة من الفنون. كان د. ثابت رئيس اللجنة والريحاني نائباً للرئيس، وتولى ميخائيل نعيمة، الكاتب الذي وصل إلى أمريكا مؤخراً، سكرتارية المراسلات العربية، بينما اختير جبران سكرتيراً للمراسلات الإنجليزية.

تناقض التزامه بقضية شعبه من جديد على نحو حاد مع دوره في مجلة الفنون السبعة. في صيف ١٩١٧ أصبحت المجلة منتدى حماسياً يدين فيه أوبنهايم، چون ريد، راندولف بورن الحرب بعنف. وإذ وقع في أزمة من تأنيب الضمير حاول أن يبرر موقفه المتناقض حينما رأى ماري في يوليو:

أنت تعرفين أنني أحب أوبنهايم، بالرغم من أنني أشعر أنني على النقيض منه فيما يتعلق بما ينبغي عمله في هذه الحرب... إنني ضد الحرب ولكن لهذا السبب نفسه أنا أستخدم هذه الحرب. إنها سلاحى. أنا مع العدالة من ثم أفيد من هذه اللاعدالة الكبيرة.... وأوبنهايم يعرف شعورى، إنه يأتى إلى، أنت تعلمين أنه دائماً ما يأتى لنتناقش في بعض الأشياء، ولقد أخبرته. إننى لا أريد أن أخرج المجلة وهم يريدون أن يحتفظوا باسمى، إننى لا أستطيع، على نحو ما، أن أخرجهم. ومن ثم أفكر بأنه قد يكون من الأفضل أن أترك الأمور كيفما يسير التيار. أصدقائى السوريون لا يعجبهم هذا، ولا يفهم العديد منهم كونى لا أزال في قائمة التحرير منذ أصدرت المجلة مقالاتها الافتتاحية الأخيرة..

شاركه في هذه المعضلة ما لا يحصى من الأمريكيين في ذلك الصيف. المواقف المتباينة لشارلوت وهى من أشد المخلصين من دعاة السلام، ومارى التى أصبحت أكثر فأكثر وطنية متحمسة، عمقت الصدع بين أولئك الأصدقاء القدامى. أصبحت مجهودات ماري من أجل الإعانات تتوجه إلى المدرسة بكاملها بعد أن كانت متبرعاً شخصياً كتبت في ٢٢ أبريل:

أرسلت المدرسة أكثر من ١٠٠٠ دولاراً حتى الآن منذ أكتوبر للاحتياجات
العديدة في سوريا وفرنسا وبلجيكا وأعتقد أننا سنصل إلى ١٥٠٠ دولاراً قبل نهاية
العام. أرسلنا ٢١٥ دولاراً من ١٩١٤-١٩١٥، ٤٢٠ دولاراً من ١٩١٥-١٩١٦ وأعتقد
أننا في العام القادم سندفع العمل قدماً..

لم تتعاطف شارلوت مع كل هذا: «أما أنت فإنني أخشى أن تكوني مثل العمة
روز، جلييلة في الصليب الأحمر، الشارات، النمو الاقتصادي، وذلك التسليح الخفي
الذي تولده الحرب في نفوس المتحمسين»^(٣٧).

وفي عدة خطابات متبادلة بين إيمي لويل وأوبنهايم في صيف ١٩١٧ تجسد
تبادل الآراء بين موقف أمريكي أجبر على تقبل مسيرة الحلفاء في الحرب وآخر
لا يزال يعمل من أجل نظام عالمي جديد. لقد رأت إيمي لويل أن الملمح الوحيد الذي
يدعو إلى النفور في مجلة هي في كل ما عدا ذلك رائعة، هو إصرارها على أن «تظل
تزمجر ضد الحرب»^(٣٨). وتحت النيران الموجهة من كل صوب وافق أوبنهايم الآنسة
لويل والسيدة رانكين المدعمة للمجلة على أن يخفف من حماسه لدعوة السلام.

وبالرغم من دفع عربوناً قدره ٢٠٠ دولاراً لدعم تعهدات المجلة المالية بدت
الجهود المحتشدة لدعم الفنون السبعة ولتغطية إهاناتها ضد الحكومة متأخرة جداً.
واضطر أوبنهايم إلى أن يعلن نهاية مغامرته المشرفة في العدد الصادر في أكتوبر
١٩١٧.

تحول معظم الناشطين من الأدباء الذين آزرتهم المجلة إلى مجلة أخرى هي
الدائل The Dial. ولكن الفنون السبعة مثلت عبر حياتها القصيرة التي استمرت عاماً
واحداً منصة وثوب ملائمة لجبران.

قد يكون اعتناقه من المجلة من حسن طالعه، غير أن النشاط الذي تطلبه وجوده
فيها حل محله نوع من عدم الراحة.

مرة أخرى بدا في نسج فانتازيا كونه في الطليعة، وناقش مع ماري الأمر «إذا تطوعت في خدمة القضية فإن آخرين سيجندون أيضاً ولكنهم قد يرون أن عقلي هو الجزء الأكثر فائدة مني... إنني لا أستطيع أن أؤدي عملاً مطرداً مع استمرار هذه الحرب، عملاً يخصني... وإذا انتهى كل هذا، وكنت لا أزال هنا، أنت تعرفين ما الذي ستكون عليه حياتي حينئذ، فقط محاولة عمل أشياء» (٣٩).

زار بوسطون في ديسمبر، حيث حصلت ماريانا أخيراً على شقة في ٧٦ شارع تايلور في مبنى نظيف ودافئ قريب من الكنيسة المارونية. حينما رأتها ماري في اليوم التالي للكريسماس استنكرت مظهره: «وجهه في سكينته لا ينطوي على ضحكة، معاناة عميقة لا تعرف الراحة تبطنه والسبب قضية سوريا وبشكل أخص جبل لبنان». تركزت حواراته في الليلتين التاليتين على تعقيدات الحرب:

«إنه ذلك الحس المستمر بسوريا، قدرها غير الموثوق به، ومراجعة كل هذه التيارات الحرة في داخله من العمل الإبداعي هي التي جعلت وجهه صافياً مرة أخرى بلونه الطيب ومنحته تلك النظرة من الاحتراق الذي لا ينطفئ».

عاد اللابيين القديم الذي اختفى في السنة الماضية إلى الظهور مرة أخرى:

«إنني أعرف أنني ذو نفع لأن ثمناً جديداً قد نذر لرأسي.. إنني لا أمانع في ذلك.. جاءني منذ بضعة أيام خطاب غفل من الإمضاء وأرسل خطاب مثله إلى د. ثابت بالإنجليزية: «تركيا لم تمت ولها ذراع طويلة. إذا لم تتوقف عما تفعله [نسيت التهديد المتضمن] أقحمت ماري العبارة» ولكن المعنى هو أنك لن تحيا لتفعل ذلك، وأضيف بالطبع الخنجر المعتاد الذي تنقطر منه الدماء.. إنني أعرف أنه لو كان عملاء تركيا يخططون بالفعل لقتلي في نيويورك فإنهم لن يقولوا أي شيء عن ذلك. ولكنني تحسباً استفدت من الخطاب وتلفتت على الفور إلى الشرطة».

لم يكن في مقدور قسم الشرطة أن يساعده. وتقبلت ماري قصصه الجموح باتزان، حتى زعمه الأخير لم يزعجها:

«أراني ندبة في ذراعه كانت قد سببتها طلقة في باريس في محاولة تركية للقضاء

على حياته... لم يخبرنى بذلك من قبل قط - أطلقت الرصاصة من مكان قريب جداً وأخطأت الهدف. ولكن التهديدات والمكائد لم تؤثر فيه.. إنها أشياء غير شخصية تلك التى يفكر فيها ويقلق من أجلها،(٤٠).

حين سألته عن رأيه فى محصلة هذه الحرب أجابها:

«لا، لم يكن لدى دائماً الإيمان، أعتقد فى بعض الأحيان أن سوريا قد تفنى عن آخرها. وفى بعض الأحيان أرى شاطئى أمريكا يضرب بالقنابل من الغواصات ومناطيد زبلن».

أخذت بالتدريج تجره بعيداً عن انشغالاته «خ. يبدو وكأنه يعيش بثقله فقط فى وعيه بالثلثين فى لا وعيه. هذه الحرب تجرد كل الحياة عن عروشها فيما عدا ذاتها وتقبض عليه أسيراً. إن لدى شعوراً بأننا حينما نكون معاً فإن شيئاً من هذا القلق المحتدم يهدأ حتى وإن لم يكن بعمق شديد،(٤١)».

لم يعد إلى الاستوديو الثلجى فى نيويورك حتى ١٢ يناير، بسبب موجة برد مريع وطوال زيارته ظلت تقنعه باللين واللفظ أن يكتب وأن يرسم. قرب نهاية الإجازة بدأ فى التعاون مرة أخرى وأنهيا مرثية إلى رودان (الذى مات فى نوفمبر السابق) وعمل فى أربع أمثولات رمزية («الزمانة»، «الطموح»، «العين»، «البحور الأخرى») حينما آن وقت رحيله كان قد استعاد رباطة جأشه ورغبته فى العمل، «خ. يحب كل شيء يستحق الحب، كل شيء وكل شخص، يحب كل الحياة التى هى حية».

وكتبت بعد مقابلتهما الأخيرة:

«فقر الروح من ناحية لم يعمه عن الأشياء الثرية التى قد تكون فى جانب آخر.. إنه يبدو أفضل بكثير بعد ثلاثة أسابيع من الابتعاد عن مشاهد انشغاله، فى هذه الراحة التى تعرف ماريانا كيف تهيتها».

أنتجت الأمسيات التى قضاها مع ماري رسومات عديدة قالت له عنها «إنها غنية».

أخبرها:

«إننى لا أستطيع أن أمنع نفسى من رسمها كما لا أستطيع أن أمتنع عن التنفس.
إننى أتيت إلى هنا ورسمت بدلاً من الكلام وسوف أترك الرسومات لأننى لا أريد أن
أحملها معى» (٤٢).

مع بلاك وتيرنر والمجالات استطاعت أن تعيده إلى الواقع بطريقتها الخاصة
الهادئة المطمئنة.



رسوم تزيينية للمواكب. (المؤلفان).



جبران في الريف. (المؤلفان)

الفصل الثامن عشر
النبي



بحلول نهاية يناير ١٩١٨ تزايد الطلب على حضور جبران إلى التجمعات الأدبية في نيويورك. في ذلك الشهر تحدث عن سوريا أمام مجموعة في نيويورك بناء على طلب من العمدة ريموند. كان قد قرأ شعره في جمعية الشعر الأمريكي ووعده بأمسية كاملة تعقد له هناك. قبل أيضاً دعوة لأمسية أخرى في منزل كورين روزفلت روبنسون وكتب في رده قابلاً الدعوة «إنهما [الشعر والموسيقى] فقط هما العنصران اللذان يمكن أن يذكرنا بأمس أكثر هدوءاً وغد أكثر عطفاً»^(١).

ذلك الإشباع لتوقه الشديد للاعتراف به جعل ما بدا عليه من حيرة يأخذ في الاختفاء وعزا تغيره الداخلي إلى منابع خارجية، فكتب إلى ماري في ٥ فبراير «الحديث إلى الناس عن الشعر وقراءته لهم يمنحني قدراً وافراً من المتعة الحقيقية، يبدو أن البشر قد تغيروا على نحو مذهش خلال السنوات الثلاث الماضية، إنهم جوعى إلى الجمال وإلى الحقيقة وإلى ذلك الشيء الآخر - ذلك الشيء الآخر الذى يرقد تحت وراء الجمال والحقيقة. والناس شديدو العطف وشديدو العذوبة معى. يجعلنى هذا فى بعض الأوقات خجولاً جداً»^(٢).

حينما بلغت الحرمانات ونقص الموارد أمريكا انزعجت ماري من الاستديو ذى التيارات الهوائية: «هل تحصل على فحم كاف من أجل التدفئة؟ إننى أفكر فىك طوال الأيام المريرة، وفى مثل هذه الأوقات من الليالى المريرة التى لا أنام فيها أتساءل

كيف يكون الشعور بها في الاستديو، كان سيكون هناك وفرة من الفحم، دون شك،
لوسمحت لنا الحكومة بأن يظل ثمن الطن ٢٠ دولاراً.

لم يشعر، على أية حال، بالاكنتاب الناجم عن حالة التضخم واستغلالها:

«هذه أيام صعبة بالفعل.. ولكننا نتعلم الكثير جداً عن الحياة وعن أنفسنا، إننا نتعلم أشياء عن الملابس والطعام والوقود. وحينما تأتى أيام أفضل فسوف تصبح الأشياء التى تعلمناها ذات قيمة كبيرة لنا جميعاً. على المستوى الشخصى - أنا على ما يرام.. الحياة يا مارى عطوفة وكريمة معى إلى أقصى الحدود.. ولكننى كثيراً ما أشعر بالتعاسة.. الآخرون - الملايين والملايين - يعاملون بخشونة شديدة، وإننى واع تماماً أن هذا الشعور، هذا النوع من التعاسة لا يخلو من «تمجيد الذات».

لم يعد يرى تلك الرؤية المتعلقة بقصف ساحل أمريكا الشمالية بمناطيد زلبن «إننى أومن أن النهاية ستكون طيبة، ولو أن كل شىء الآن يبدو أشد إظلاماً من ذى قبل، فى كل هذه السنوات كان الإنسان يفكر بشكل محلى؛ بمعنى يفكر فى نفسه، فى عائلته، فى بلده، فى وطنه، فى قارته، والآن يبدأ فى التفكير على نطاق كوكبى، ليس الإنسان العظيم فقط وإنما العديد من الناس صار خطابهم كوكبياً، فى التلغراف والتليفون والسينما» (٣).

حينما زارت مارى نيويورك فى مارس لتشاهد المعرض التذكارى لأعمال رايدر عرفت إلى أى مدى ذاعت شهرة جبران فيما وراء المدينة، أخبرها:

«كانت هناك أربعة لقاءات ذات جمهور كبير، ولقد قرأت شعري مرتين عند السيدة روبنسون. كان هناك أربعون [مدعواً] على العشاء! وفى حفل الاستقبال عند [جاسبر بينز]... لم أتمكن من الذهاب إلى شيكاغو [للقراءة أمام جمعية الشعراء].. لم أكن أريد أن أقطع هذه الرحلة من أجل شىء سيستمر ساعتين. أتعرفين [هانيل] لونج وهو من يدرس الشعر فى معهد كارينجى فى بيتسبرج إنه كائن حقيقى جداً، شاعر، وهو يريدنى أن أذهب هناك للتحدث».

عرض على مارى آخر بورتريهات رسمها لـ «ويتز بينر وبيير دى لا نو» والأخير ممثل اللجنة الفرنسية العليا فى واشنطن وكاتب مهتم بالحركات القومية، كان قد

أصدر لتوّه كتاباً عن صربيا كما كتب دراسة نقدية عن الموجة الجديدة من الشعراء الأمريكيين. أما أحسن الأخبار بالنسبة إليها فكانت تصريحه: «لقد سلمت كتاباً إلى ناشر»^(٤). كان الكتاب هو «المجنون» وللمرة الأولى في مسيرته الأدبية يبحث عن ناشر للغة الإنجليزية.

ذات صباح انتظرت حتى يرحل بعض الزوار من الاستديو كي تراه. كانت إحدى الزوار كاتبة هي السيدة ماري تيودور جارلاند من بوسطن، التي قُسمت وقتها ما بين منزل في قرية جرينتش ومكان في نيوهامبشاير وعزية للنزهة في بازاردز باي.

كانت أرملة منذ عشر سنوات وتحمل مسؤولية تربية ستة أطفال في مغامرة ثرية. فتحت منازلها كلها لأطفالها العديدين وأصدقائهم وأصدقائها الفنانين الكثيرين. وعلى وجه خاص تجاوبت شلة روز أونيل مع جاذبيتها وضيافتها. قرر جبران حينئذ قبول دعوتها إلى مزرعتها في باي إند حيث يمكنه أن يعمل، دون إزعاج، في أحد الأكواخ. في ذلك الصباح قرأ على ماري جنين قصيدة إنجليزية أسمتها «ممر للرجال والنساء» وسجلت مقطعاً منها في يومياتها مادحة إياها باعتبارها قصيدة جميلة وحقيقية:

«أحبوا بعضكم بعضاً، ولكن لا تقيّدوا المحبة بالقيود، بل لنكن المحبة بحراً متموجاً بين شواطئ نفوسكم. ليملاً كل واحد منكم كأس رفيقه، ولكن لا تشربوا من كأس واحدة. أعطوا من خبزكم كل واحد لرفيقه ولكن لا تأكلوا من الرغيف الواحد. غنوا وارقصوا معاً، وكونوا فرحين أبداً. ولكن فليكن كل منكم وحده».

هذه الفقرة غير المعنونة التي لم يبت في أمرها بعد سوف تصبح نواة للمقطع ذائع الصيت عن الزواج في النبي^(*). اعترفت ماري، متأثرة بها، بذلك السأم الذي يعترئها بصفة دورية تجاه مدرستها، وفي هذه المرة كان هو الذي يبعث فيها الشعور بالراحة:

(*) انظر: الأعمال الكاملة المعربة، م. س.، ص ٨٩. [الترجمة.]

«حينما قلت له إننى كنت متضايقة فى بعض الأوراق لأن قلبى كله ليس فى عملى، قال، مثل الومضة، لا، وقلبي كله أنا أيضاً ليس فى عملى وليس هناك من قلبه كله فقط فى عمله، قلبك ليس فى أى شيء، فى أى شيء واحد. إنه فى كل شيء.. ثمة شيء واحد فقط يحتاجه عملنا، ألا وهو الحب، ذلك ما يحتاجه التلاميذ، ما يحتاجه الأصدقاء، ما يحتاجه الغرباء، ما يحتاجه جمهور المستمعين، ما نحتاجه كلنا... وهذا سهل جداً عمله ولو أننا لا نفعله، لأننى حينما أقول «الحب، فإننى لا أعنى عاطفة، بل أعنى فقط الحرية والترحيب والاحتياج وأن يكون المرء كله هناك بكل ذاته، ليس مع فلسفة وحشد من الأفكار، هذا هو ما سيجعل الناس يقولون «كم هى شيقة هذه الساعة، ولكن فقط مع أنفسنا، أعز شيء لدينا، لكنها الشيء الذى لا نعطيه، وهى الشيء الوحيد الذى يحتاجه الناس.. إننا لسنا كائنات محبة للغاية يا مارى، أعنى نحن البشر»^(٥).

فى ذلك اليوم صاحبهما فى كل مكان سارا فيه شعوره بالابتهاج، وترحيبه بأفق نيويورك الذى يتغير باعتباره علامة على النمو «إننا قد رأينا هذه المباني تعلو.. إنه شيء عظيم أن ترى مرة أخرى وأخرى كما لو كنا لم نرها من قبل.. وعلى العشاء، حيثه إحدى موديلاته بمرح وأوضح كيف أنه عقد العزم على أن يكون ودوداً مع أى شخص بما فيهم الموديلات «أن يعاملهم بلطف ويجعلهم يشعرون آه، هذا يجعل العمل لطيفاً»^(٦).

أثر هذا المزاج النشوان على نتاجه. استمر فى العمل فى قصيدة ملحمية طويلة بالعربية بدأها الصيف السابق فى كوهاست، ووصف «المواكب، بأنها تنطوى على صوتين متناقضين «صوت الغابات.. والآخر أكثر عقلانية، أكثر فلسفية». عرض على مارى عدة رسومات جديدة وتحدث مجدداً عن عمل ألمح إليه كثيراً من قبل: «رجلى، رجل الجزيرة»^(٧)، تغير تغيراً كبيراً فى هذه السنوات، إننى لست متأكداً من بعض الأمور كما كنت من قبل!، «حينما تخرج كل هذه الجموع إليه، فبدلاً من أن يقابلهم بـ «آه، هكذا خرجتم إلى هنا، أليس كذلك؟ حسناً، تعالوا وسوف أصارحكم كيف أن

(*) يعنى من سيصبح «النبى» فى المؤلف الذى سيحمل هذا الاسم. (الترجمة).

مثل هذه الأفكار أو تلك عفنة، فإنه سوف يحييهم وسوف يقابلهم بذاته كلها، ذاته المحبة،^(٧).

قبل ذلك بست سنوات ظهرت أول إشارة لرجل جزيرة جبران في يوميات مارى:

١٢٠ يونيو ١٩١٢ أمسك خ. اليوم بأول خيط أو بالأحرى أول موتيف لإله الجزيرة الذى يفكر فيه، ذلك لأنه قرر أخيراً أن المنفى البروميثيوسى^(*) سوف يكون فى جزيرة بدلاً من جبل. «إننى أستطيع أن أصنع جبلاً فوق جزيرة ولكننى لا أستطيع أن أصنع جزيرة على جبل»^(٥٥) والجزيرة تمنح العديد من الإمكانيات خاصة إذا كانت بقرب البر بحيث يمكن رؤية مدينة. الجزء الأول سيمسمى باسم بالعربية يطلق على الهلال [إيلول] بعد نهاية سبعة آلاف سنة سوف يغادر الشاطئ بالقرب من المدينة وحيداً فى قاربه وسوف نعرف لماذا ترك الآلهة ليصبح منفياً بين الرجال، ولماذا يرحل الآن كمنفى إلى العزلة، لأنه يجب أن ينتظر جنساً جديداً يكون فى مقدوره أن يقبل النار. أنجز خ. اليوم عمل يوم جيد فيه. أضافت فى ملاحظة هامشية، على الأرجح فى تاريخ لاحق، اسم الإله: المصطفى المذكور فى كتابه النبىء^[١].

هذا هو الكتاب الذى يعنيه بقوله «كتابى»، بعض الأغاني التى يكتبها أو قصائد النثر.. يحتفظ بها لتخرج من بين شفتى ذلك المنفى، من ثم ثمة جسد ينمو من مادة الكتاب، نما مثله المجنون.. حينما ينهى شيئاً يحتفظ به لشهور ثم يعود إليه بحس نقدى... ينقحه وقد يضعه بعيداً مرة أخرى سواء لينقحه نهائياً أو لا ينشره أبداً وإنما فقط ليحتفظ ببضعة أسطر منه تستحق أن يستخدمها فى شىء سوف يهتم بنشره، هكذا يوجد لديه الكثير مما لن ينشره أبداً.

(*) نسبة إلى بروميثيوس، سارق النار والمعرفة من الآلهة من أجل البشر فى الميثولوجيا الأغريقية. المترجمة^[١].

(**) لعل هذا التفسير هو ما قاله جبران لمارى بالفعل لكننى أتصور أن اختيار الجزيرة والجبل يجسدان ذلك الميل إلى مزج «موعظة الجبل» للمسيح، بالنبى الجبرانى، عبر وسيط مائى، مرأوى هو البحر الذى تنعكس على صفحاته المرآوية المسيح وتجلياته فى «النبى»، وهذا من خلال تفحصى لأعمال جبران التى تلعب فيها تيمة البحر بما هو مرآة دوراً جوهرياً. المترجمة^[١].

بعدها، بثلاثة أشهر، ذكر ذلك المشروع مرة أخرى: «إنه يتحدث عن رجل الجزيرة، المصطفى، بوصفه «كتابي». سوف يظل معي على الأرجح خمس سنوات أخرى، ولكنه مكتمل الآن في عقلي من ناحية البناء، سوف أخرج كتابين أو ثلاثة أخرى في غضون ذلك»^(٨).

على مدى سنوات ظلت ماري تشير على نحو متقطع إلى كل من إله الجزيرة وكتاب جديد يدعى الكومونولث:

٦٠ أبريل ١٩١٣، أضيفت ثلاثة فصول إلى المصطفى، ٤ سبتمبر ١٩١٤، نيويورك، ظل طوال الليل في رؤى حول كتابه الكومونولث، لم ينم على الإطلاق، ولكنه كان يكتب ملاحظات [عن] المناحي العريضة في الحياة الإنسانية: الميلاد والتعليم، الزواج، الموت والتفاصيل العريضة الأخرى ولو أنها ليست الكبرى، مثل التعبير الذي هو الفن، والكذب الذي هو البناء، كل هذا فيه.

«هل هناك شخصيات أو أشخاص ينطقون بلسانك فيه؟»

«لا، إنه شكل نبوي، إنه الشكل العظيم حقيقة، أتذكرين ما قلته عن العقاب. كان بسيطاً للغاية [اتفقا سوياً] على أن هاري تاو قاتل ستنفورد وايت يجب أن يرغم على دفع ثروة تقدر بـ ٢ مليون دولاراً من المبانى أو الأعمال الأخرى كتعويض على أخذه وايت من أمريكا] دعى الرجل يعيد إلى العالم قدر الحياة التي دمرتها جريمته.. دعى الرجل الذي يقتل فلاحاً يضيف إلى عمله ما كان الفلاح سينتجه إذا ما عاش أو ما يعادله. هذا بسيط، وهو حل بالفعل، لقد أخذت جوانب أخرى من الحياة واختزلت كلاً منها إلى حقيقته البسيطة، وبالضبط لكي تكون بسيطاً وحقيقياً كفرد فإن هذا يدعى جنوناً. هكذا الحقيقة البسيطة بالنسبة إلى الدولة سوف تسمى جنوناً.

«سوف يكون كتابك الكومونولث دولة مجانيين إذن؟»

«بالضبط.»

«هل تعالج العلاقات بين الدول أم أنه كله حول الشؤون الذاتية؟»

«لقد فكرت في ذلك. يبدو لي أنه ليس كاملاً دون علاقات بين الدول المختلفة، ولكنني أعالجها بإيجاز، كل شيء سوف يكون موجزاً. أنت تعرفين أنني أومن أن الكتاب الأكثر حقيقية هو الأقصر، كم هو قصير سفر أيوب!»

١٤ نوفمبر ١٩١٤، لقد كتبت بالعربية أكثر مما رسمت من رسومات ولوحات، بعضها عن كتابي عن الحرب، بعضها عن كتابي الكومونولث وبعض القطع المنفصلة.

١١ أبريل ١٩١٥، «إنك تعالج الزواج في الكومونولث أليس كذلك؟

نعم، إنه يفعل [تجيب على نفسها] كما يعالج كل الأشياء الكبيرة في الحياة العادية، الكومونولث سوف يكون واحداً من أهم أعمال حياته، مثله مثل المصطفى، واحداً من الأشياء التي يريد أن يتركها خلفه كعمل حياة» (٩).

لا يرد ذكر للكومونولث أو المصطفى في اليوميات بعد أبريل ١٩١٥، وحتى ٢١

أبريل ١٩١٦، حينما اقترح إدماج العملين:

«قد لا أنشر الكومونولث مطلقاً ولكن... سوف أضع كل ما فيه على لسان المصطفى، وهذا حقيقة هو مؤلفي. إنني لست مفكراً. إنني مبدع أشكال. ليس الكومونولث بلغتي، فقط كل ما أقوله في تلك اللغة.. هو ما أريد أن أقوله.. فقط ما أقوله في تلك اللغة سوف يهم الآخرون.. ثمة لغة مطلقة تماماً كما يوجد شكل مطلق. تعبير ما ربما يكون مطلقاً تماماً كما أن المثلث مطلق (رسم مثلثاً صغير وإلى جواره مثلث بخطوط متموجة) ربما يضيف الناس هذا أو ذاك، ولكن العين سوف تدرك فيه المثلث. إنني دائماً ما أبحث عن المطلق في اللغة وسوف أجده، ليس هناك ما يمكن عمله سوى الانتظار، سوف يأتي. إنني أجده أكثر مما اعتدت أن أجده» (١٠).

إذا كان جبران، من ثم، يتوقع «لغة مطلقة، ينجز بها عمل حياته فما الذي دفعه إذن ليؤلف بالإنجليزية؟ خلال سنة تلت حينما أرته مارى نسخة من «أضواء الفجر» وهو شعر نشر مؤخراً لأريستيدس فوتريدس كان لا يزال يتساءل ما إذا كان بإمكان أى شاعر أن يستخدم بنجاح لغة ثانية ليست لغته الأم. كتبت «كان مهتماً جداً بكتاب فوتريدس ولكن.. قال.. إن الكلمات تركيبه. ولكنه قال بعد كل شيء إن الأجانب لا يستطيعون أن يكتبوا شعراً إنجليزياً ولو أنهم يستمرون في المحاولة».

وصفت أسلوبه باعتباره «نوع من الإنجليزية الكونية، البناء الأكثر بساطة، خط صاف، الإنجليزية التي يستخدمها مختاراً أسلوب التوراة». أوضح لها مدى انجذابه إلى

ذلك الأسلوب «التوراة أدب سيرباني بكلمات إنجليزية، إنه طفل لنوع من الزواج، لا يوجد شيء في أي لسان آخر يماثل التوراة الإنجليزية والكلدانية السورية هي أكثر اللغات التي صنعها الإنسان جمالاً بالرغم من أنها لم تعد تستخدم»^(١١).

مثل الاهتمام والدعم الذي تلقاه من أصدقائه الأمريكيين أحد التأثيرات المهمة على قراره بأن يكتب الكومونولث/ المصطفى بالإنجليزية. أعاد إليه الناشر، المجنون، لكنه دفع به إلى ناشر آخر، وكتب إلى بينر، الذي لم يزل أكثر مناصريه إخلاصاً:

«أرسل إليك بعض الأمثولات التي تعجبك ولكك سمعتها كثيراً جداً إلى درجة أنني ينحتم على أن أعتقد أنك سلمتها. جمعية الشعر منحتني حفل استقبال شديد الكرم كان الجميع، حقيقة، في منتهى العطف ولو أن صديقنا مستر مورو وليام مورو الشريك في مؤسسة فريدريك. أ. ستوكس وهي الدار التي كانت قد نشرت حينئذ ديوان بينر «قصائد جرين ستون» لا يريد أن ينشر المجموعة الصغيرة. إنه لا يعتقد أن الكتاب سيبيع بشكل كاف! قدمت المخطوط إلى دار ماكملان»^(١٢).

حينما كتب إلى ماري في أبريل ١٩١٨ يخبرها عن رحلته إلى مزرعة مسز جارلاند أعلن أن عمله القادم سيؤلف كله بالإنجليزية «فكرة كبيرة واحدة تملأ عقلي وقلبي وأريد بشدة أن أعطيها شكلاً قبل أن نتقابل أنا وأنت. ستكون بالإنجليزية وكيف يكون أي شيء لي بالإنجليزية حقاً دون مساعدتك؟»^(١٣).

خلال الأربعة والعشرين يوماً التي أمضاها في مزرعة باي إند وضع الخطوط العامة وأنهى معظم المسودة الأولى لتلك «الفكرة الكبيرة». أسماها هو وماري «النصائح» وتطورت بحلول يونيو ١٩١٩ لتأخذ شكلها النهائي «النبى».

توضح الخطابات التي كتبها خلال إجازة إبريل تلك كم كان راضياً بعمق عن وجوده وسط حياة العائلة والمزرعة في الباي إند. أثناء إقامته أتت روز أونيل مع شلتها الحاضرة دائماً وقد ارتدت ثوبها الإغريقي الشفيف: أختها كاليستا، والشاعر الهندوسي وزوجته الإنجليزية. شعر جبران بالحرية إذ يهيم على وجهه على شاطئ البحر أو يلقي بنفسه في البحيرة بمائها المنعش، وهو يفتش عن قطعان الأفراس

الوزيرالية والأغنام أو يشاهد الحيوانات فى غابة الصنوبر. شُجّع كل ضيف على أن يبحث لنفسه عن مكان يبدع فيه أو يفكر فيه فى عزلة؛ فى الخلاء أو فى إحدى المنازل العديدة المنتثرة عبر الضيعة. فى الوقت نفسه قدمت عائلة مارى جارلاند المكوّنة من ستة أطفال ومن ثمانية آخرين بالتبنى تسليّات ذات طابع فكاهى.

استدعت هوب، الابنة ذات الأربعة عشر عاماً، فيما بعد ذكرى صنعه كعكة من الزهور معهم وكيف أنه أمضى وقتاً فى الحديث معهم وتأمّل مجهوداتهم الفنية^(١٤).

بدأت الأسابيع وكأنها إجازة بالرغم من أنه كان ينجز الكثير من العمل، وكتب إلى ماريانا: «تحيات من الأشجار والأزهار، إننى ضيف ملكى فى منزل ملكى فى ريف ملكى. إننى أستطيع أن أعمل هنا، أمتطى الخيول وأقود العربة حينما أريد.. من فضلك أرسلى لى رطلين من الحلفا ومائتى سيجارة».

أما لمارى فقد هتف: «أريد أن أبقى هنا إلى الأبد!! لأننى حر فى أن أكون ما أريد أن أكونه وأفعل ما يحلولى وأشعر أننى سيكون فى مقدورى أن أنجز قدرأ لا بأس به، من العمل. أجابته برغبة خاصة لها شعرت بها لوقت طويل «بعض صورك... وبعض من أشياءك الإنجليزية ستكون عزيزة على الجنود فى طبعة بحجم الجيب، أفكر، مثلاً، فى «الإله، وفى «يد فى السحاب، اللتين أريتهما لى فى مارس سوف يكونا كالذخائر الإلهية فى قلب إنسان وأرغب فى أن يكون بإمكان أسرى الحرب الحصول عليها، للحب، للضوء، والفضاء»^(١٥).

عاد إلى بوسطن فى ٦ مايو بما سوف يكون تحقيقاً لذلك الحلم «خليل.. يبدو بخير على نحو رائع - صلباً، أسمر، بعينين براقّتين، لا عصبياً ولا مجهداً. بدأ كلماته: «لقد أمضيت وقتاً مجيداً شعرت بالرغبة فى العمل وكان ذلك فى استطاعتى، مدح قدرة مسز جارلاند على التأليف بين الحياة الثقافية النشطة ودورها العملى كمالكة مزرعة، وما هو أهم من كل ذلك، موقفها التحررى فى التعامل مع أطفالها:

«هذا واحد من الأشياء التى أعجب بها أكثر.. الحرية التى تعطيها للآخرين. مع الأولاد على سبيل المثال، تقول لهم بصراحة إنها تحاول أن تتعلم منهم بدلاً من التدريس لهم». دفعته، أخيراً، مارى إلى أن يتحدث عما أنجزه فى ذلك المجتمع الفردوسى، لم يرسم أية لوحة ولكن «أنهيت ثلثي الجزء الضخم من العمل الإنجليزى الذى كتبت لك عنه لقد كان يختمر فى داخلى لثمانية عشر شهراً أو أكثر ولكن كان لدى الشعور بأننى لم أكن كبيراً بشكل كاف حينئذ لأكتبه.. غير أنه فى البضعة شهور الماضية ظل يكبر ويكبر فى داخلى وبدأته. سوف يتكون من واحد وعشرين جزءاً(*)» ولقد كتبت ستة عشر منهم.. كان هذا كماً كبيراً من العمل،، وصف لها التوطئة:

«فى مدينة بين السهول والبحر، حيث تأتى السفن وحيث ترعى القطعان فى الحقول خلف المدينة، هناك يعيش يهيم بين الحقول وعلى نحو ما بين الناس، رجل - شاعر راء، نبى، يحبهم ويحبونه، ولكن هناك بعد كل شيء، وحدة، عزلة فيما يتعلق به. إنهم سعداء بأن يسمعونهم يتكلم، يشعرون فيه بجمال وعذوبة، غير أنهم فى حبهم له لم يقترحوا أبداً منه. حتى المرأة الشابة التى انجذبت للطفه لم تغامر تماماً بالوقوف فى حبه. وبينما كان الناس يعتبرونه جزءاً من المدينة يحبون وجوده هناك، وبأنه يتحدث إلى أطفالهم فى الحقول، كان ثمة وعى.. أن كل هذا شيء مؤقت. وذات يوم، من الأفق الأزرق، جاءت سفينة صوب المدينة وبشكل ما عرف كل شخص، بالرغم من أن لا شيء قد قيل، أن السفينة من أجل الشاعر - الناسك، والآن وقد شعروا أنهم سيفقدونه فإنهم أحسوا بما يعنيه فى حياتهم، احتشدوا جميعاً عند الشاطئ ووقف يتحدث معهم. قال أحدهم: «حدثنا عن الأطفال، وقال الآخر: «حدثنا عن الصداقة، وتحدث عن هذه الأشياء.. ما يقوله لهم هو ما أكتبه، هناك واحد وعشرون أو ربما أربعة وعشرون جزءاً. وحينما انتهى صعد إلى السفينة وأبحرت السفينة بعيداً فى الضباب،(١٦)».

قرأ لمارى الأجزاء التى عن الأطفال، الأصدقاء، الملابس، المأكول والمشرب، الحديث، والألم، الرجال والنساء، والموت، والزمن، والبيع والشراء، والتعليم ومعرفة

(*) يضم «النبى، فى صيغته الأخيرة تسعة وعشرون جزءاً». (الترجمة).

الذات، والبيوت والفن. وفي النهاية، كتبت «يقول أحدهم للشاعر حدثنا عن الله، وهو يقول «لقد كنت أتحدث عنه طوال الوقت»(*)، (١٧).

على الفور بدأ في عمل «ما يحتاج إليه من تغييرات طفيفة جداً». في سبعة من الأجزاء. قال لها:

«إنني لا أحاول أن أكتب شعراً فيها»، «إنني أحاول أن أعبر عن أفكار. ولكنني أريد أن يكون الإيقاع والكلمات على نحو يؤدي إلى عدم ملاحظتها ولكن تنشره مثل الماء في القماش، وتبقى الفكرة هي الشيء الذي يحدث التأثير». كتبت «لم يقرأ القطعة الخاصة بالحب أولاً ولكنه حينما بدأ يقرأ:

إذا أشارت المحبة إليكم فاتبعوها

وإن كانت مسالكها صعبة متحدرة.

.. تسمرت من الدهشة «ليس هناك شيء أجمل من هذا، سألهما ألا تلاحظين كيف تمتلئ هذه الأشياء بما قلناه حينما كنا نتحدث معاً ذات يوم منذ أعوام مضت؟ لا شيء فيها لم يأت من محادثاتنا، الحديث عنها معك جعلها واضحة بالنسبة إلي، والمرء يكتب هذه الأشياء من أجل أن يجد فيهم ذاته الأعلى.. هذه القصيدة... جعلتني أفضل».

بدأ في تلك الليلة في تسمية العمل «النصائح». وبعد أن رحل مستعيراً كتاباً ومعطف مطر أسود، استغرقت في التفكير: «حينما وصف الشاعر الناسك في النصائح ووصف العلاقة بين ناس المدينة وبينه جسد الوصف في جوهره الأقصى ما عليه الناس تجاهه هو نفسه وقد وصف ذلك بدقة وأستاذية تامة. الكلمات تواءمت محكمة كالضوء... إنه شيء مقدس، ولا يصدق، أن تنظر في عينيه وأن تسمعه يقول كقصيدة ما في أعماق أعماق قلبه وما في وعيه أثناء العزلة». (١٨).

(*) في الصيغة النهائية وفي المقطع المعنون بالدين نقرأ: «ثم دنا منه كاهن شيخ وقال له: هات حدثنا عن الدين. فأجاب قائلاً: وهل تكلمت اليوم في موضوع آخر غير الدين؟.. إلخ النص، الأعمال الكاملة المعربة، م. س.، ص ١٣٢. [الترجمة].

انعقدت جلسة العمل التالية في ١١ مايو. شعرت أن الستة أجزاء التي عملا فيها قد أصبحت الآن كاملة. ولكن كان لديها تحفظات حول لغته في الأجزاء الأخرى. اعترف لها: «لم يكن علىّ، حقيقة، أن أكتب بالإنجليزية بأية حال ولكنني أتحدث كثيراً جداً بالإنجليزية، وكل أصدقائي يكتبون، يكتبون طوال الوقت، إن كل هذا حولي ولكنني لا أزال أفكر بالعربية... حينما أكتب بالعربية فالإنجليزية، آه، تكون بعيدة جداً، يكون علىّ أن أمعن التفكير حتى في كيفية تهجئ أبسط كلمة».

ولكي تبدد هواجسه، جزئياً، وأكثر من هذا لتوضح أهدافها الخاصة، وضعت خطوطاً عامة للمبادئ التي تركز عليها في نقد لغته بشكل عام:

«سوف أعطيك شيئاً صغيراً للقراءة ليوم الاثنين...»

١ - حينما أقرأ أعمالك فإنني أصغى عادة بثلاثة آذان:

١ - واحدة بروحي. ٢ - واحدة مثل أى إنسان عادى - والآخرين، الذين قد يقرأونها اليوم أو تقرأ لهم. ٣ - للإنسان البسيط من الأجيال التالية:

٢ - إنني لا أكتب تقريراً عن (١) ولا أستطيع، لذا فإنني أقول فقط «إنني أحبه، أو إنه جميل، إنني أكتب تقريراً عن ٢، ٣»:

١ - هل ستقول لـ (٢) الذى تقصد أن نقوله؟ هل سيحتفظ بتماسكه بالنسبة إلى (٣) وهل هناك أى شيء فيه فى ذلك الوقت سوف يتم نيذه؟

إذ قبل تكتيكاتها التي بدت كضربات مطرقة أنهت درسها معترفة بأنه ثمة هناك طريقة أفضل للنقد، وأكثر حقيقة لواقع أعرض، (١٩).

بحلول الأسبوع الثالث من مايو للتعليم عاد إلى نيويورك، استمر جيشانه الإبداعي وأرسل بالبريد خمسة طرود من القصائد والنصائح، إلى ٣١٤ شارع مارلبورو «آمل أنك لا تمانعين فى إرسال هذه الأشياء إليك الآن، وأنت مشغولة للغاية، من فضلك لا تمنحها فكري إلا حينما لا تجددين شيئاً آخر تفعلينه» (٢٠).

لم تكن حياة ماري، حقيقة، ممثلة هكذا من قبل، فقد كانت تغلق المدرسة. فى السنوات القليلة الماضية ظلت تعبر عن هواجسها حول اتجاه المدرسة ودورها كمعلمة.

وبعد مقابلة واحدة مع النظار لاحظت «إننى أتحدث بلغة مختلفة عنهم جميعاً فيما عدا النساء «الشابات» فى الرابطة.. إننا نؤدى فى ٣١٤(*) عملاً مختلفاً لأننا لا بد أن نتقابل هنا يومياً ونكون نافعات لفتيات «اليوم»، بينما المدارس التى على الموضة يمكن أن تستمر بعمل أقل حيوية بسبب ما تحققه من الرغبات الاجتماعية لزيائنها.

أقلت باللوم على نفسها لفشلها فى كسب دعم صفوة مجتمع بوسطن. ذات ليلة أرت جبران ثوباً تصورت أنه سيسمح لها بالحرية التى تتطلبها حياتها النشطة. حينما تأمل فى الكيفية التى سيكون عليها رد فعل الآباء تجاه مظهرها «المختلف»، ردت بتحد:

«لقد رفعتنى بوسطن إلى أعلى وهبطت بى، لذا فإننى لست فى حاجة لأن أمل بمميزات فى بوسطن إذا قدمت أى إذعان.. إننى فى الصف القالى لميس وينسور (ناظرة أخرى) - معها على نحو ما - فى الروح وفى بعض المواهب لكنهم لا يريدون أن يرسلوا أطفالهم إلى لآتنى مختلفة، وهم لا يريدون لبناتهم أن يكن مختلفات ويريدون أن يعرفوا بالضبط ما الذى يرسلوهن إليه.. إن البنات يحصلن هنا على شيء لن يحصلن عليه فى أى مكان آخر.. ولكننى ورطت نفسى مع الباك باى فى ١٩٠٣ حينما امتطيت حصاناً دون سرج ومشيت على قمة الترابيز فى ليز يارد فى كوهاسست دون أى تصور بأن هذه الأشياء سوف تؤثر على قبولى كشخص يعنى بالبنات فى نظر الآباء لقد استمتعوا برؤية هذه الأشياء فى ولكنهم لم يرغبوا أن يقوم بها بناتهم إنهم لا يتقون فى. أنا غير محافظة بالنسبة إليهم» (٢١).

فى أبريل قبلت فرصة تتيح لها أن تحقق على نحو أكمل الكيفية التى يجب أن تكون عليها المدرسة. فقد طُلب منها أن ترأس مدرسة كامبردج التى أنشئت فى ١٨٨٦ على يد آرثر وستيلا جيلمان. هذان الرائدان فى تعليم النساء اللذان أسسا أيضاً جمعية كامبردج للتعليم الجامعى وهى ما أصبح فى النهاية كلية رادكليف. رأى جبران أنها ستكون نقلة جيدة. حينما وصفت رغبة المدرسة فيها بأنها طلب: «تعالى

(*) ٣١٤ شارع مارلبورو. [الترجمة].



مارى فى حفل تخرج فى جامعة كامبردج ١٩١٩
(مسز توماس . ج . دورهام).

وأحبينا نحن نريد أن نحب»، وافق قائلاً: «بالطبع، إنه الشيء الوحيد الذى نريده جميعاً» (٢٢).

هكذا تركت مدرستها، تركت المكان المختلق بمبان ضيقة من القرميد وشارع وزقاق خلفى كرية وشارع مزدحم، إلى مدرسة كامبردج حيث العمارة الممتدة من الطراز الفيكتورى المحاطة بالأشجار المزهرة والحشائش الواسعة التى تقع فى ٣٦ شارع كونكورد.

رأت مسئوليتها الجديدة فى أن تعطى المدرسة سمعة أفضل فى المجتمع نوعاً من التحدى. وشعرت إزاء اتساع المبنى وامتلائه بالضوء أنها منغمرة بكل جسدها فى ملتقى نسائم منعشة. خطابها الأخير إلى جبران من شارع مارلبورو لخص السنوات من ١٩٠٣:

«هذه هى الليلة الأخيرة لنا فى هذا المنزل القديم.. السنوات تفعم قلبى بالعرفان... لكل ما هو أبعد مدى وأحسن وأعمق فى التغيير الذى حدث لى، إننى.. أحمد وأشكر الله على صداقتنا أكثر من أى شىء... حينما أفكر فيها ككل - خمسة عشر عاماً، لأنها بعد كل شىء هى بالضبط الفترة نفسها التى أمضيتها فى هذا المنزل وهذه المدرسة لأننا تقابلنا فى شئناى الأول إنها تشبه لحظة واحدة» (٢٣).

أجابها:

«إننى باركتك آلاف المرات لذلك الخطاب» الأخير من ٣١٤ والأول من كامبردج، إنه يخبرنى بأشياء عديدة شديدة الجمال، عذبة، عن الخمس عشرة سنة الماضية.. كان ٣١٤ بالفعل نبعاً شربت منه ماء الحياة، وسوف أفكر دائماً فى هذه الحجرة الواسعة باعتبارها مكاناً للميلاد لكل ما هو ذو قيمة فى وفى حياتى. ولكن يا مارى أينما كنت فأنت فى ٣١٤، إنها روح المنزل، لا المنزل،^(٢٤).

إذ كانت تبدأ حياة جديدة فى كامبردج كان هو أيضاً يبدأها على نحو ما. وفى وقت ما بين منتصف مايو ونهاية يونيو تم تقديمه إلى ألفريد نوبل، الناشر الشاب، الذى فى أقل من ثلاث سنوات، اجتذبت سمعته كتاباً موهوبين عديدين. منهم جيمس أونيهام، الذى صدر كتابه «كتاب الذات» مؤخراً عن الدار، والذى رتب لقاء على الغداء فى قرية جرينتش. من بين الحاضرين كان بينر ودى لانو، المتحمسان إلى حد كبير للمجنون (الذى رفضه ماکملان) وقد عرضا ترجمته إلى الفرنسية.

بعد المقابلة أرسل جبران إليها بتقريره «الفريد نوبل، الناشر، يريد أن يطبع أمثولاتى، إنها دار جيدة وتهتم بعرض الكتب للعامة أكثر من دور النشر الأخرى». وافقته مارى: «إن شهرة نوبل جديدة وغير راسخة ولكنه يخرج كتباً لافتة لأناس من بلاد أخرى وسوف يهمنى كثيراً أن أعرف ما إذا كان سلوكه المهني بلا شائبة وصالحاً للتعامل معه».

فى خلال شهر، وفى اليوم نفسه الذى انتقلت فيه مارى إلى مدرسة كامبردج أصبح بمقدوره أخيراً أن يعلن بانتصار:

«أنا ومستر نوبل درسنا تقريباً كل شيء فيما يتعلق بكتابتى الصغير «المجنون»، أمثولاته (Parable) وقصائده، لقد وقعنا العقد بالأمس، وسلمت الغلاف لصانع الإكليشيه بينما كنت هناك، سوف يخرج الكتاب فى وقت ما فى منتصف أكتوبر. كلما رأيت مستر نوبل أعجبت به أكثر. إنه شاب ولديه عين ترى الجمال، ولو أنه ليس فاعلاً للخير! غير أنه صادق، إنه لم يترك أى شيء لم يقل. إننى،

بالطبع، أريد أن ينجح الكتاب تجارياً من أجل مستر نوبل ومن أجل كتابي القادم «النصائح»، ولكنني أظن أنه في مقدورنا أن نجعله ناجحاً. سوف تكون هناك ثلاث رسومات في الكتاب، واحدة في الصفحة الأولى، واثنان أخريان وهذا سيجعل الكتاب شيقاً أكثر،^(٢٥).

ظهرت في ذلك الوقت تقريباً علامة أخرى على أنه قد بدأ يصبح أكثر ثقة في قدرته على الكتابة إذ ضمنت «أيتها الهزيمة يا هزيمتي»^(٢٦) القصيدة التي كتبها مؤخراً بالإنجليزية في منشور يدعو إلى حق تقرير المصير للأقطار المجزأة في أوروبا الشرقية.

صدر هذا المنشور تحت رعاية فرانكلين نقولا وهو ممول من بطرسبورج وصديق ماري جارلاند وهي من قابلها جبران من خلال هانيال لونج. رأت ماري القصيدة بعد صدورها، وكتب لها: «أرسل إليك نسختين وأرغب في أن تعجبك، وإذا وجدت أية أخطاء في الإنجليزية فإنني أرجوك أن تعلميني بها. لا يفوت الأوان ولا يتأخر أبداً لنعرف الأخطاء». ولكنه حينما قرر فيما بعد أن يضمناها في «المجنون»، وتطوعت للعمل فيها، رفض عرضها. قائلاً «لقد طبعت كلها الآن.. ولا يمكن تغييرها. وهي لا تعني الكثير بعد كل شيء». ربما لم يكن من الصواب أن أضمنها في الكتاب،^(٢٦).

طوال شهر يوليو كان يدعى الإجهاد طوراً وفراط العمل طوراً آخر حينما تقترح ماري زيارة يلتقيان فيها معاً. كان رد فعلها تجاه هذه الدلالة الواضحة أنه يفضل خلوات الريف مع أصحابه آل فورد في الراي، آل بينر في جزيرة لونج، وآل مورتن في كونيكتيكت متبعة نمطها المؤلف في إنكار الذات.

لم تعد تشعر بالإهانة إذا تصرف دون اعتبار لها، وبدت وكأنها تحيا فقط على تلك السطور التي يرسلها إليها:

(*) مضمنة في «المجنون»، تحت عنوان: في خيبتى غلبتى، انظر الأعمال الكاملة المعربة، م. س.، ص ٢٩ : ٣٠. المترجمة أ.

“Defeat, my Defeat,” and the cover of the pamphlet in which it was printed. (Authors)

الكاتبين من أروستو، أن يقرأوا هذه من نسخة

The following poem has been written for Serbia by Koldi Uchian, Serb poet and leader who, ever as free man, it is given here as a token of that friendship which unites oppressed nations in their suffering.

Defeat, my Defeat, my solitude and my shame;
Yet are dearer to me than a temporal triumph,
And sweeter to my heart than all world-glory.

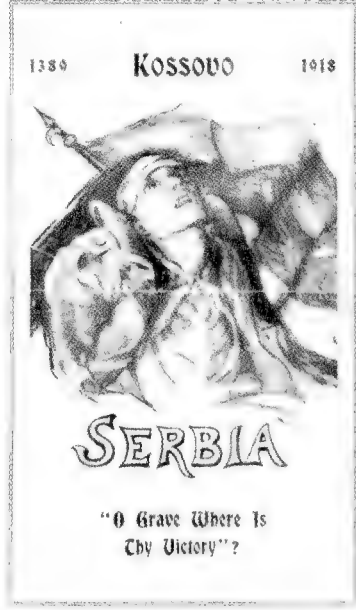
Defeat, my Defeat, my self-knowledge, and my wisdom,
Through you I know that I am yet young and swift of foot,
And not to be tripped by a suffering fate;
And in you, I have found shame no more
And the joy of being shamed and scorned.

Defeat, my Defeat, my loved country,
You shall walk with me upon the untrodden path
Where the faint-hearted dare not walk.

Defeat, my Defeat, my shining sword and shield,
In your eyes I have said that to be conquered is to be mastered,
And to be understood is to be loved; I do it,
And to be grasped is to be loved; I do it,
And like a ripe fruit to fall and be consumed.

Defeat, my Defeat, my bold companion,
You shall hear my songs, and my cries, and my shame,
And now and you shall speak to me of the things of men,
And singing of sea, and of mountains that burn in the night,
And you shall sing to me of my sleep, and my cry, and my pain.

Defeat, my Defeat, my deathless courage,
You and I shall laugh together with the storm,
And together we shall die, and we shall live in us,
And we shall stand in the sea with a wall,
And we shall be dangerous.



أيتها الهزيمة، يا هزيمتي، وغلاف الكتيب الذي طبعت فيه. (المؤلفان)

«يباركك الله ويجعل من رأي واللونج أيلند جميلة ومنعشة وعذبة ومنطقة بالنسبة إليك، ودائماً ما تريك أكثر وتقول لك أكثر وتحبك أكثر، لقد كنت أقول لنفسي طوال اليوم هل ثمة شيء في العالم له لذة مجيء هذه «النصائح» (٢٧).

ولو أن أوقاتهما معاً صارت أقل فإنه ظل يعول عليها في رعاية ماريانا. حينما انتقلت أخته أخيراً إلى شقة من ثلاث غرف في ٧٦ شارع تايلور، بدأ معاً هو وماري في تشجيعها على ترك محل الأنسة طحان، ولقد لخصت ماري مرة كآبة المكان حين علقت قائلة: «لقد كانت الأنسة طحان تبدو ممرورة ومنقفخة وتعاني من ذكريات محبطة، كانت تجلس تخطط الأثواب ومعها إثيل الضئيلة ناعمة الخدين ممسكة بالطرف الآخر من ذلك القماش الشفيف الذي كانت تخطيه».

أما ماريانا، التي أصبحت الآن في الثالثة والثلاثين، فقد بدأ أنه من الصعب عليها أن تنزع نفسها بعيداً عن الحياة الوحيدة التي لم تعرف غيرها على الإطلاق.

هددها جبران أخيراً بالألا يزورها مرة أخرى وأصرت ماري على أن الحياكة تبدو في نظر الآخرين مهنة «غير مشرفة». من ثم أجبرت ماريانا على التقاعد.

وظلت ماري ترشد المرأة الأصغر سناً وتشرف على مشترياتها المهمة وترسل بانتظام إلى جبران تقارير عن حالتها الصحية. كتبت في ذلك الصيف: «ماريانا جبران لديها [الآن] معطف للشتاء، جديد، كبير، أزرق، جميل، الأكثر دفئاً والأفضل من بين كل ما رأيته، حلمنا أصبح حقيقة، وسوف تحصل على بذلة أوكسفوردية رمادية، لا تقل لأحد، نحن ننتقل علاجاً مع سيدة جيدة مجبرة للعظام تقوم دورة العمود الفقري التي تعوقها عن حيويتها الفطرية» (٢٨).

كان جبران يعد لترك نيويورك ليقتضى إجازته السنوية في كوهاست، وعرضت ماري أن تستعرض أمامه آخر مهاراتها بتوصيله إلى هناك بالسيارة «إنني أستطيع الآن قيادة أتوموبيل.. خ. ج. إن القيادة بسيطة وأفضلها على أن يقودني أحد، اشترت سيارة للمدرسة.. لأجبر، الفتيات على الخروج من بوسطن».

غير أنها تقبلت تلمصه من عرضها بمرح «إنني مسرورة جداً لأنك لن تتوقف في بوسطن أو كامبردج، لأنني أنا نفسي مثل صحراء من العزلة.. ولكنني سوف أراك قبل أن تعود إلى نيويورك على أية حال» (٢٩).

لم ير أي منهما الآخر طوال ذلك الصيف. أنهى قصيدته العربية الطويلة «المواكب» التي كانت موضوعة في جدول النشر في الخريف عند نسيب عريضة، المحرر السابق لمجلة الفنون التي «بادت» مرة أخرى. ترك كوهاست على عجل لأنه «يبدو أن لجنة السوريين ومستر نوبل يريان أنهما يحتاجان إلى كثير». وأعلمها أنه سوف يكون حراً ليراها في نيويورك في إجازة نهاية الأسبوع التالية. كشفت خطاباته أكثر فأكثر عن سمة غير مسبقة من الاستقلال؛ فعدة سنوات ظلت هي التي تعلن عن مكان وزمان لقاءاتها. بدأ الآن في تولى دور المسيطر ورضت بأن تتبعه. أضاف أن إجازته كانت «نوعاً ما مثمرة، لقد أضفت سبعة مواكب جديدة إلى القصيدة العربية الأصلية ولكن كل واحد من المواكب الجديدة تدعو إلى رسم جديد. هكذا وكما ترين يا

مارى فإننى لست مضغوطاً بأشياء من خارج نفسى فحسب، وإنما بأشياء فى الداخل أيضاً، (٣٠).

بعد أن رآته أخيراً فى الاستديو، فى ٣١ أغسطس كشفت يومياتها، ربما دون وعى، عن التحول الحاسم فى دوريهما؛ فقد أصبحت سلسلة من المونولوجات الخاصة به بدلاً من المحادثات الحية التى كانت تشاركه فيها كند. اختفت، سريعاً، سمة الأخذ والعطاء، النميمة الحميمة التى بعثت الروح والبهجة فى علاقتهما لثماني سنوات خلت. بدت سعيدة فقط فى تدوين نشاطاته ووجهات نظره ورغبت أكثر فأكثر عن إقحام نفسها، كتبت عن المواقب:

«المواقب جوانب من الحياة كما يراها إنسان فى ذاتين [أسمتهما المدينى والغابى].. ذات المدنية.. والذات التلقائية البسيطة مثل الفتى راعى الغنم فى الشرق الأوسط.. أو الرجل إذ يقبل ويتوافق مع الحياة، لا يحلل، يشك يجادل، أو يحدد. يلتقى الاثنان حيث يلتقى أيضاً عالمهما، على تلة من الأرض، خارج المدينة وبالضبط على حافة الغابة... وكل منهما يتحدث عن ما منحه إياه تجربته.. هناك ثلاثة مواقف من الحب: واحد من شهوة الصيف، التى يكرهها المدينى، ولكن إنسان الغابة يدعوها بأنها مرض يقبح فى مكان ما بين الجلد والعظام وسوف يعبر. إحدى حالات الهوى العظيم الغامر الذى هو بالنسبة إلى المدينى جنون، غير أن الغابى يقول عنه «إذا كان الجنون هو أن تنسى كل شيء فى وقدة الحب فلا أحد من ثم عاقل فى الغاب، أو ذو قدرة على الفهم (أوه إننى لا أستطيع تذكر هذا، مع أنى أعتقد أنه غالباً فكرة الرفقة الدائمة مع ابن الإله) عبر المدينى عن شيء نبيل وعريض وجعله ذلك الغابى غير محدود، بسيطاً وأبدى الحركة معاً. والغابى يقول ليس هناك موت فى الغابة. يستخدم الغابى بحوراً شعرية متدفقة الحركة. الكثير منها. ودائماً تختلف والقافية فى مقاطعه تتواتر كل سطرين، بينما يستخدم المدينى دائماً البحور نفسها وكل بيت شعرى عبر القصيدة ينتهى بالقافية نفسها.

ارتقب كلاهما الخريف التالى حيث سينشر فى الوقت ذاته تقريباً كتاب له بالعربية وآخر بالإنجليزية. على أية حال فقد أخر نقص الورق طباعة المواقب. كان قلقاً من أن هذه القصيدة، وهى محاولته الأولى الجادة كي يكتب عملاً بالعربية،

تقليدى الوزن والقافية، يجب أن تقدم إلى العالم بوصفها نموذجاً لصناعة الكتب رفيعة المستوى وقرر أن ينتظر حتى يتدبر عريضة مخزوناً ملائماً من الورق. أما فيما يتعلق بنشره الأمريكى فقد أخبر مارى: «نوف غاية فى العذوبة، ويحتفظ بحيويته ونشاطه، إنه جميل جداً فى انفتاح عقله على الاقتراحات، وأيضاً حينما تعملين معه، إنه فى الخامسة والعشرين متزوج من زوجة لطيفة وطيبة ولديهما طفل حبوب تعشيت معه منذ ليلتين».

قبل فى ذلك الوقت تصدع العلاقة بينه وبين أصدقائه الأمريكين المحبين للسلام واجداً لنفسه دوراً جديداً، ومتخذاً موقفاً متعاطفاً ومتفهماً جذب إليه حتى الغرباء. كتب «أيتها الهزيمة يا هزيمتى». وأوضح أنه كتبها كى يعطى الشجاعة إلى أولئك الذين يعتقدون أنهم فاشلون «أتعرفين لقد سمعت من خلال تلك القصيدة أكثر من القصائد الأخرى»، واصل حديثه قائلاً:

«الناس وحيدون للغاية. المئات الذين يكون على كفى، إذا جاز القول، ويحكون لى تواريخ حياتهم، كلهم تقريباً يقولون «أنا فاشل وأنا وحيد، سواء كانوا متزوجين وناجحين ومحبوبين فى بيوتهم أو لم يكونوا. لقد وجدوا الحقيقة. إن كل واحد منا لهو وحيد إلى الأبد، وحيد مع حياة من صنع خياله وهم لا يعرفون ما الذى يفعلونه مع تلك الحياة، إنهم يجفلون من الغموض ومن مشقة التفكير داخلها والشعور داخلها. إنهم يرغبون فى أن يكون باستطاعتهم تغيير الأشياء فقط لكى يختفى حضورها ويتوقف عن إعلان نفسه. لم يتصلوا بالكل حتى يتسنى لهم أن يسكنوا فيه، إنهم متحيرون ومرتبكون».

ذات ليلة، حينما كانا يتمشيان فى شارع (٥) بعد العشاء، رأيا قطة بيضاء ترقد أمام باب بيت، «ميتة»، قال الرجل الذى لمسها تواً بعصاه، وعلق جبران «أعتقد أنها كانت أجمل وأضال من أن تعيش». قادهما هذا إلى الحديث «عن النظرة التى ترسم على نحو مقدس للغاية حينما يموت الناس»^(*). ذكره هذا بأيام أمه الأخيرة «لقد

(*) جبران - من وجهة نظرى - مولع للغاية بهذه النظرة، وهو يوردها فى أكثر من عمل له، الأجنحة المتكسرة، على سبيل المثال. [المترجمة].

ماتت .. بمعاناة مرعبة .. وبالرغم من ذلك لم يبد على وجهها أية علامة على أنها عانت .. ظلت لفترة في مستشفى ماساتشوستس واعتاد رئيس الأطباء هناك أن يمر بسرعة على الحالات الأخرى كلما استطاع، أتى وجلس لبرهة معها يحادثها. كان حديثها دائماً مبتهجاً. كان لها لسان ذهبي،^(٣١).

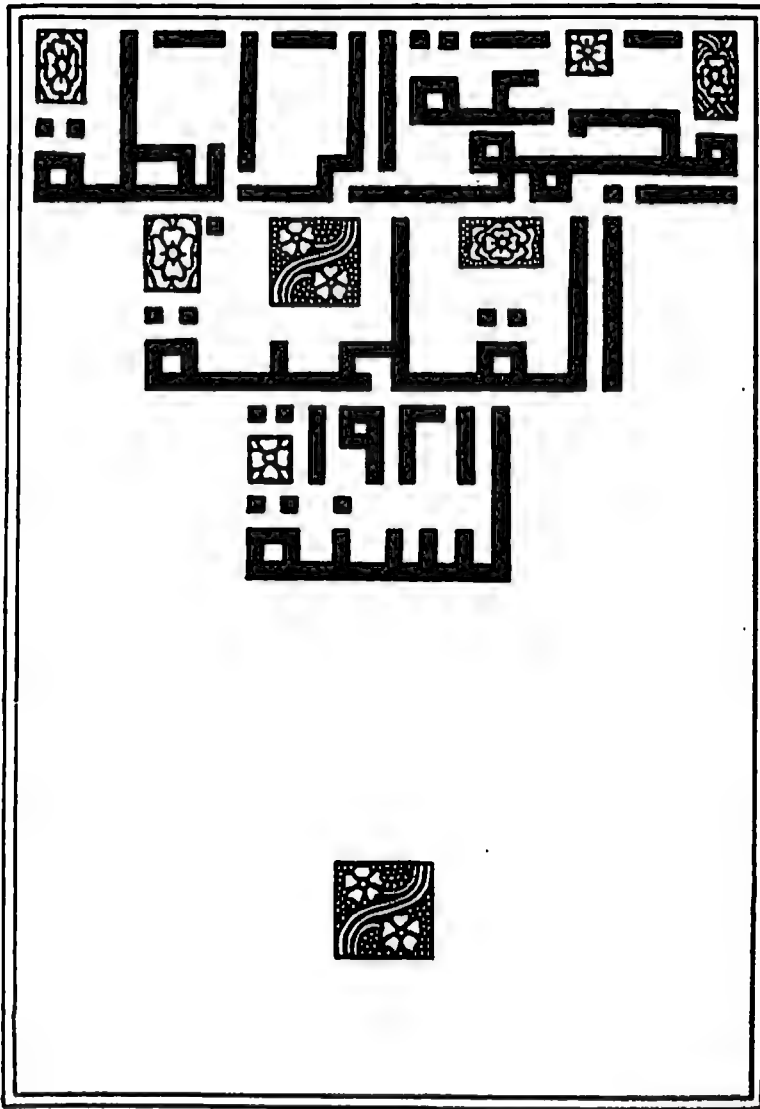
لابد أن ماري قد استدعت رواية أخرى لمرض كاملة حكيت لها منذ أربعة أعوام. فتبعاً لماريانا يبدو أن لسانها كان مبتلعاً وليس «ذهبياً» لافتقارها إلى أحد يتحدث العربية تتحدث معه لبرهة في العزل الصحي، وبالرغم من أن التناقضات بدت واضحة وسجلها ذهن ماري قوى الذاكرة فإنها لم تسع لمواجهة جبران بها. بدت مبالغاته مثل جلد يحميه وكانت قد توقفت عن محاولة اختراقه. لقد قبلت كل شيء منه؛ هفواته، اختلاقاته، تملصاته وباركته باستمرار.

في ٢٢ أكتوبر ١٩١٨، أرسل إليها نسخة من «المجنون» كان الإهداء، بخط يده، بسيطاً «إلى م. إ. ه هذا أيضاً أدين به إليك خ. ج.». بعدها بأسبوع تفجرت كلماته حول حدث أشد روعة من أي انتصار شخصي:

الخميس، اليوم السابع من نوفمبر في ألف وتسعمائة وثمانية عشر.
ماري، من الضباب المظلم عالم جديد ولد إنه، حقاً، يوم مقدس، الأكثر قداسة منذ مولد يسوع، احتشد الهواء بصوت الماء المنهمر وضربات الأجنحة الجبارة صوت الإله في الريح. خليل.

كانت حماسه المتوهجة بأخبار الهدنة الكاذبة سابقة لأوانها. وبعدها بأربعة أيام في ١٧ نوفمبر، أي بعد ستة أيام من توقيع الهدنة الحقيقية كان لا يزال نشواناً. «منذ وقت طويل يا ماري قلت لنفسى إن الله يسكن في الآلاف من حجب الضوء والآن أنا أقول إن العالم قد عبر خلال واحد من الأجنحة الألف من النور وهو أقرب إلى الله، كل شيء مختلف، كل شخص مختلف، الوجوه في الشوارع والمحلات وفي السيارات وفي القطارات مختلفة،^(٣٢).

لقد انتظرا أربع سنوات من أجل هذا السلام. وأوصل نشر «المجنون» في الشهر نفسه سلامهما إلى عذوبته القصوى.



غلاف صممه جبران لمطبوعات الرابطة (المؤلفان)

الفصل التاسع عشر
الرابطة القلمية



ألم تكن سترسل إلى بعض الكراسات الإعلانية عن «المجنون»؟ سألتته ماري حينما تسلمت نسختها، «إنني أودّ بشدة أن أحصل عليها وأستطيع، بسهولة، أن أوزع مائة»^(١).

لم تطعن وهي تواصل حملتها الإعلانية لصالح جبران في مصداقية التصريح الافتتاحي على النشرة الإعلانية؛ «قال أوجست رودان عن جبران إنه وليم بلاك القرن العشرين»^(*). ولقد ربط في الحقيقة عارضو الكتب منذ وقت مبكر في ١٩٠٤ أعمال جبران بأعمال بلاك، لكنه، هو نفسه، لم يتحدث عن كلمات رودان أثناء إقامته في باريس. ثمة احتمال كبير بأن هذا المقتبس قد اخترعه هو نفسه ومن المؤكد أنه قد استخدم إلى حد كبير لبث روح التشجيع فيه أكثر من كونه ملاحظة حقيقية. غير أن ماري التي ظل تفانيها في مسألة الصراحة مكثفاً استحسنت، تلك العبارة المشكوك في صحتها بحرارة.

لم تكن نشرة دار نوبف هي المرة الأولى التي يعتمد فيها جبران أن يريك قراءه، فقبل ذلك بسنتين كتب سيرة ذاتية لمجلة الفنون تبدأ بـ «ولد جبران في عام ١٨٨٣ في بشرى في لبنان (وبشكل أكثر دقة يقال في بومباي بالهند) ثم تواصل تلك السيرة

(*) عقدت رضوى عاشور دراسة مقارنة مهمة في أطروحتها للماجستير ما بين جبران وبلاك، يمكن للقارئ أن يرجع إليها، إذا شاء:

Radwa Ashour: Gibran and Blake A Comparative study, The Associated institution of Arab culture values, Cairo, 1978.

خلع الأوسمة الرسمية عليه، دراساته المبعثرة في باريس أصبحت حصوله على درجة جامعية رفيعة من مدرسة الفنون الجميلة ويبلغ في قبول إحدى لوحاته في صالون ١٩١٠ ليصبح عضويته الكاملة في الاتحاد الدولي للفنون الجميلة والآداب^(٢).

ومما لا شك فيه، أن ماري كثيراً ما ساورتها الشكوك، حول ذلك النوع من التجميل، سألتها ذات مرة «لماذا كان خطابك إلى الإسلام، شديد الصعوبة بحيث لم تستطع ماريانا أن تقرأه؟! شكت، بصمت، في أمية أخته بعد إجابته غير المقنعة عن صعوبة أسلوب القصيدة. كانا قد ناقشا كثيراً مسألة كونه كتوماً وحقيقة أن الفضول الأمريكي يثير اشمزازة. وحاول للمرة الأولى في عام ١٩١٢ أن يعرف تصويره لل «الحقيقة المبدعة في مقابل الحقيقة الميتة». أخبرها «أن العرب يميزون بين النوعين؛ إنهم ينفرون من الأسئلة الوقحة والتفاهات، أسألي أحدهم ما الذي تناوله على العشاء وقد يقول لك رحيق وطيور من السماء، وربما تجددين أنه كان في الحقيقة بطاطس وعش غراب ويقول ولكنه لا يكذب، إنه يرفض الإجابة، الذي لا يعجبه هو تساؤلك نفسه».

ظل يتجنب الإجابات التي قد تكشف عما كانت عليه بيئته الأولى:

«إنني كثيراً ما أقابل الفضول، وإنني أكرهه. ليس هناك أى شيء على لا يمكن رؤيته في عملي، في وجهي، في. لكن الناس لا يريدون أن يكتشفوه بل يريدون مني أن أقوله لهم في كلمات. إنهم لا يريدون أن يبذلوا جهداً من أجل ذلك.. هناك أشياء كثيرة في لا أريد لأى بشرى أن يعرفها. إنها ملكي. وليست ملكاً لأحد سوى. ثمة هوة بين كل نفس والنفوس الأخرى.. ليس من المفترض أن تعبر.. إنني أشعر أنني أقرب إلى الناس الذين هم بعيدون قليلاً، الذين لديهم في أنفسهم هذا الانعزال، الفضول واحد من أكثر الصفات المكروهة في العقل الإنساني والقناع اللطيف الذي ينتحله هو التعاطف، الفضول في كل مكان، كثير جداً، يسمى نفسه التعاطف حتى بالنسبة إلى نفسه»^(٣).

هكذا مع المراجعات النقدية التي تناولت «المجنون، قدم جبران إعلامياً إلى الأمريكيين في صورة بطل غامض وعبقريه جاهزة الصنع، المرادف الشرق أوسطى لطاغور. محيت كل الإشارات إلى أيام مراهقته «كفكير هندي مأواه الشارع، وصلاته

المبكرة بجماعة فوضوى بوسطون . كتب معلق نيويورك كول New York Call :

« هذا الكتاب يقدم إلى قراء الإنجليزية عملاً لأعظم شاعر من شعراء العرب . ويرى العديد من النقاد إنه شاعر أعظم بكثير من طاغور . »

هوارد ويلارد كوك، وهو أحد أعضاء جماعة عشاء السيدة فورد أيام الجمع، والذي فيما بعد ضمن جبران في إهدائه لإحدى المختارات الشعرية، أضاف لتلك الأسطورة النامية، حين كتب في جريدة الصن:

« إنه لمن الجميل أن يأتي من لبنان في سوريا ناظم جديد للأناشيد الدينية وكاتب للقصص الرمزية (Fables) ، يعطينا نحن أبناء العالم الغربي ملمحاً من النادر جداً وجوده في كتابات شعرائنا . »

ونشرت مراجعة نقدية للمجنون في جريدة الإيفنج بوست مرفقة بترجمات من الشعر الصيني بقلم كاتب شاب آخر هو ماكسويل بودنهايم:

« كتاب خليل جبران، المزين على نحو فائق بثلاثة رسوم رمزية للمؤلف يعكس جمالاً من نوع مختلف تماماً . إنها قوة القص الرمزي Parable الذي يستخدمه جبران ويوظفه بمهارة عظيمة . ويبدو كأنه مزيج من طاغور، لافونتين، نيتشه، ود . سيجموند فرويد، خليط هو في المجنون ناجح على نحو مثير للدهشة، يؤكد لنا الناشر أنه مقروء في موطنه العربي بقدر طاغور في الهند . هذا ليس من المرجح حدوثه نوعاً ما، لأنه بينما يمد طاغور قراءه بقطعة من الحلوى السائغة واللطيفة .. يمنحهم جبران جرعات قوية بل لاذعة من الحقيقة وإزالة الأوهام .. وهو دواء لن يستمتع به سوى القلة . فقسيده مثل «السائرون نياماً» (*) ربما تكون قد أخذت مباشرة من كشف يونج ، ورمزية الليبدو، (٤) . »

(*) أظن أن المقصود هنا هو نص «بين هجعة وبقطة» في «المجنون» . الأعمال الكاملة . م . س . ص ١٣ ، ويحكي النص عن أم وابنتها سارنا مرة أثناء النوم وتلاقيتا في الحديقة فكشفت كل للأخرى عبر حوار مقتضب الكراهية الدفينة المختزنة في عقليهما الباطن وحين أفاقنا من النوم تبادلنا عبارات الحب المألوفة بين أم وابنتها . [المترجمة] .

كانت البوست Post متحمسة للغاية إلى حد أنها بعد شهر أبرزت مقابلة مع جبران أجراها جوزيف كولومب. ولمرة أخرى قورن بطاغور من حيث شعبيته، أصوله الشرقية، واستخدامه للقص الرمزي Parables كتب كولومب:

«ولكن تشابههما ينتهي، عند نقطة ما ثم تظهر الفروق، «طاغور جسم منقول من لوحة قد يكون سير فريدريك لايتون قد رسمها لمتصوف ديني... أما جبران فهو برودواي أو ميدان كويلى أو الاستراند أو شارع الأوبرا، فهو شخص كوزمو بوليتانى من العالم الغربى يرتدى ثياباً لائقة.

حواجبه السوداء وشاربه وإلى حد ما شعره المتموج على جبين لطيف: العينان البنيتان الصافيتان، المفكرتان، ولكنهما أبداً غير غائبتين في تعبيرهما، الملابس المصممة على نحو ملائم، أنيقة وغير ملفتة للنظر، بدا لى أن هناك سهولة فى التلون فى تكيفه، فى الاستديو الخاص به فى شارع (١٠) بدا رجلاً رزيناً من سكان قرية جرينتش.

ولكن لو كنت قد رأيته فى مؤتمر للاقتصاديين أو فى قهوة فى فينيسيا أو فى موطنه الأصلي سوريا، فإننى واثق أنه سيسرق الكاميرا بالقدر نفسه فى كل تلك الأماكن. إنها ليست حالة من حالات الافتقار إلى الفردية عنده بل على العكس إنها فطرة سليمة غير معتادة وتعاطف يتجاوز الفروق يمكنه من أن يفهم على نحو جيد جداً كل بيئة يجد نفسه فيها بحيث لا يشعر أو يبدو أبداً الغريب.

بغض النظر عن مواطنته فى العالم ككل، يشعر مستر جبران أنه سورى، وليس هناك تناقض فى هذا عنده. إنه يعمل من أجل أن يوجد عالماً فيه أخوة عظيمة من الفهم المتبادل والتعاطف، قال لى: «ولكن فى هذه العملية المستمرة العظيمة فإن مهمة كل الناس ليس فى استبعاد السمة القومية وإنما فى المشاركة فيها.

فى النهاية استشهد بأقواله فيما يتعلق بالمساهمات التاريخية للعرب. كان متفائلاً لأنه مع حق تقرير المصير «سوف يكون لدى أهلنا الكثير ليعطونه». اختتم كولومب مراهناً أن تأثيره على «القارئ بالإنجليزية... لم يتقرر بعد ولكنه قد جاء ليبقى، إذا كان للمرء أن يحكم من خلال الانطباع الذى خلقه كتابه الأول.. فإنه يبرز مواطناً فى العالم الجديد بكامله. «هو خليل جبران، الفرد من يبرز هكذا؟ أم أنه صوت وعبقريّة العرب»^(٥).



داى فى معتزله فى الطابق الثالث فى عشرينيات القرن العشرين هنا استقبل آمى لويل وأنصار كيتس الآخرين (نورود)

المجلات الأكثر تخصصاً فى النقد ارتابت فى قابلية قصائده للبقاء غير أن مديحها الفاتر قد أبرز الأسطورة . علقت الدايل Dial قائلة: «ليس غريباً أن رودان قد أمل كثيراً فى هذا الشاعر العربى لأنه فى تلك الأقصوصات الرمزية Parables والقصائد التى منحها لنا جبران بالإنجليزية يبدو، على نحو لافت، كأنه يعبر عما فعله رودان بالرخام والطين . ولا تبدو اللغة الإنجليزية على الإطلاق وسيطاً ملائماً لعمل ذى طبيعة كهذه . إنها خشنة جداً ومقاومة للغاية لأن تقبض على معان يحتشد حولها الأدب الشرقى بهذه الكثافة وهذا التآلق كالجواهر على مقبض السيف» .

تشككت أيضاً جريدة النيشن Nation:

«حواريو العبادة الجديدة لما هو شرقى قد يرحبون بعينة مؤلف الأقوال العربية الحكيمة (Sage) خليل جبران .. وما نعتقد، على أية حال، هو أن معظم الغربيين سوف يجدون العمل منفراً فى شذوذه الشرقى . وسوف يضعونه جانباً بهزة رأس من لا يفهم؛ لأن الشرق هو الشرق والغرب لا يزال هو الغرب، وطاغور لم ينجح فعلياً فى مد الجسر فوق الهوة التى بينهما ولا نعتقد أن جبران سوف يفعل» .

ولكن هارييت مونرو المحرر الفطن لمجلة الشعر هو الوحيد الذى شك فى الصورة المرسومة على صفحة الغلاف من أجل الترويج تجارياً:

«إذا كان أوجست رودان قد دعا بالفعل ذلك الشاعر السوري ولیم بلاك القرن العشرين كما يعن الغلاف فإنني لا أملك إلا أن أبتسم حين أتذكر من خلال معرفتي الشخصية بالفرنسي العظيم ودّه الصافي تجاه كل زملائه من الفنانين وفي هذه الحالة كان الموصوف هو الفنان الزميل الذي لا بد أن ملاحظة رودان المزعومة قد أشارت إليه وليس الشاعر»^(٦).

انتزع «المجنون» رد فعل شخصي على جانب أكبر من التشويق. ففي عام ١٩١٨ لم يكن فريد هولاند داي مصوراً فنياً مهجوراً فحسب وإنما خارج العالم، حرفياً، إلا أنه كان واعياً بما يحدث في عالم النشر. أبعدته مرض عمّ روحه وجسده، أهوال الحرب وكذلك صحة أمه المتدهورة أكثر فأكثر عن الحياة النشطة.

وانسحب بعد نشر المجنون بخمسة أشهر على نحو دائم إلى فراشه فأمضى الأربعة عشر عاماً الباقية من حياته في منفى رائع في الطابق الثالث من منزل أسرته في نوروود. كانت صلته الوحيدة بالعالم الخارجي تأتية من خلال خبرة خادمي أسرته، من زيارات موسمية لأصدقائه المخلصين ومن المراسلات المتبادلة بينه وبين قلة مختارة. في ديسمبر أرسل نسخة من المجنون إلى شريكه السابق هربرت كويلاند الذي تدهور نشاطه الأدبي أيضاً منذ الأيام المزدهرة لمغامرتهما في النشر.

حينما فضت الشراكة بينهما حرر هربرت كتاب ت. بوركر. واشنطن «مستقبل الزوج الأمريكيين» ثم مضت به السنوات خلال هذه الفترة منحدرًا في وظائف ثانوية في دور النشر وفي ذلك الوقت كان يعمل موظفًا كتابيًا في مستشفى مدينة بوسطن، ويعد خطابه الذي يشكر فيه داي تقييماً وثيق الصلة بتطور جبران:

«إنني سعيد لحصولي على كتاب خليل.. أشكرك. إنني لا أتفق معك حوله. إنني أعتقد أنه بالفعل ذكي. إلى حد يدعو إلى الدهشة. لا أستطيع أن أقول «وليم بلاك القرن العشرين» لأنه يفتقر بالكلية إلى ذلك من حيث بساطته ولكنني، بصدق، أعتقد أنه بالفعل جيد جداً. جيد حقيقة في الطريقة غير الطبيعية التي نادراً ما تصل إلى العظمة، ولكن في نوعه جيد على نحو رائع، و«شاطر». لم أكن أعرف أن لديه الموهبة ولو أنني لم أره منذ سنوات بالطبع. أين هو الآن؟ في ذلك الجزء من العالم؟ هل تلقيت أي شيء منه؟ لقد أثار انتباهي وحماسي تماماً..

تسلم داي خطاباً آخر أثناء موسم الكريسماس موقع فقط بالحروف س. أ. ل. أكد صورة الناشر الغريب الأطوار الذي تجاهله الجميع فيما عدا أصحابه القدامى. «يبدو أن خليل جبران مستمر في أن يكون - كما ينبغي، هل تراه؟ هل يتذكر كل ما فعلته من أجله؟ أم أنه هو الآخر من أولئك الذين ينسون».

رد داي بإرسال نسخة من المجنون للمتسائل الذي كتب بدوره:
«لقد أعجبتني القصائد جداً، ولكن ربما لم تعجبني إلى الحد نفسه القصص الرمزية Parables» (٧).

ما رآه داي نفسه في الكتاب يبقى لغزاً. هل توافقت حساسيته معه أم لا؟ على الأقل فإنه نال رضا معرفة أن تلميذه في نهاية القرن كان ينجح في ذلك العالم الذي قدمه إليه.

في الكريسماس نفسه تلقت ماري نقداً من شارلوت التي كانت تعيش حينئذ في واشنطن د. س. فقدت مراسلاتهما منذ وقت طويل تلك الحمية الحميمة، آخر كلمة تلقتها من شارلوت قبل هذا بستة أشهر حملت خوفها الذي يقترب من الهستيريا من زلزال متوقع الحدوث وأخباراً عن حرقها لـ ٢٥٠٠ طناً، من مخطوطاتها قريانياً من أجل الحرب والمجتمع.

يأتي الآن الفصل الأخير من مراسلات استمرت اثنتى عشر عاماً. كتبت، بعد أن وصفت خبرتها المتنامية كمحالة نفسية عاملة:

«حينما رأيت خظك على إعلان «المجنون» كنت مسرورة جداً، ثم شعرت بإحباط شديد حينما لم أجد أية نغمة تنتمي إليك فيما عدا سعادتك المتضمنة واهتمامك بنجاح خليل.. لقد غيرت الحرب مشاعري تجاه القص والدراما.. [الأمثلة] جائز، في هذا الإطار يتألق خليل. وحين لا يكون المحتوى شرقياً إلى حد خطير، أعترف أنه مصنوع بأعلى درجة من الإتقان ولكنه ممتلئ للغاية بالتهيج الجنسي الذاتي. إنني أعتقد مع [رالف آدمز] أن الفن الغوطي هو الشكل المسيحي الوحيد الذي

نمتلكه - فى الحياة وفى التعبير - الطرف العلوى المدبب لبرج الكنيسة، الجرس،
التوق. ليس الرأس المنحنى واليد الواهنة وفن الهجاء.
كل هذا فى فترة ما فى الماضى كان يشدنى كما يشدك ولكننى أخاف منه
الآن» (٨).

إثر تلك المراسلة اختفت كل أشكال الوفاق بين جبران وشارلوت وتقهرت صديقة
مارى المقربة وواسطة الصلات الاجتماعية التى لا غنى عنها لجبران - أيام نيويورك
الأولى - إلى الخلفية. ظلت الثغرة تتسع على مدى خمس سنوات وجلب نزوع شارلوت
الذى لم يهتز نحو الحركات السلمية بالقطع شيئاً من عدم الثقة المتبادلة.

بحلول عام ١٩١٩ كشفت مذكرات مارى عن صدع آخر، فلم يعد جبران يعتبر
أمين الريحانى من بين أصدقائه العرب الأثيرين وحينما تزوج مؤخراً من فنانة
أمريكية فى عام ١٩١٨، سرب جبران الأخبار إلى مارى بشئ من الحسد وبدورها
أخبرت شارلوت، ولم يذكر قط عمل الريحانى الجديد كناقذ فى المجالات الفنية
الأمريكية.

خلال عامين كان يحل نفسه على نحو كامل من روابطه بصديقه القديم. وليس
من الواضح ما إذا كان سبب هذه القطيعة هو الحسد المهين أو الاحتكاك الناجم عن
علاقة أمين الغرامية بشارلوت. كل ما هو واضح هو أنه فى ذلك التبدد للروابط
القديمة، بداية بجوزفين ثم داي وبعدهما شارلوت وأخيراً الريحانى كان جبران يستبعد
أيضاً الهويات القديمة، أو «الأقنعة، على حد كلمات مجنونه: «لقد استيقظت من نوم
عميق ووجدت أن كل أقنعتى قد سُرقت، صرخت.. مباركون، مباركون أولئك
للصوص الذين سرقوا أقنعتى» (٩).

فى العقد الأخير من حياته سينصب اختياره على نحو أساسى على هوية عطوفة
رقيقة، التى سيكتب عنها ويهال لها فريق متنام من الحواريين.

كانت مارى هى أول من لاحظ هذه الصورة الاجتماعية الراقية التى رسمها

لنفسه، مبكراً في عام ١٩١٩ بينما كان يزور ماريانا في بوسطن. في ١٠ يناير قرأ في المدرسة من «المجنون» ومن «النصائح» غير المنشورة، كتبت:

«قبل أن ندخل كان هناك أربعة من الصغار في القاعة وجعلتهم يصافحونه قال «هالو»، بحبور شديد تجاههم - قرأ بسحر فائق - بالضبط كما يقرأ في الاستديو، كانت الفتيات متسليات ثم سعيدات ومتأثرات تارة تلو الأخرى. بدأ بشكل مباشر جداً حينما كان أمام جمهوره وقرب الختام، اختفى ببساطة، لا فرصة للحديث معه، وانتظر في المكتب... قال: «كان هذا أعذب جمهور قابلته» (١٠).

اختلفت نوعيات البشر التي استجابت لكتابه الأول بالإنجليزية. أعجب به ألفريد هورنل من قسم الفلسفة في هارفارد ولكنه اعترض على أحد الأشكال في الرسومات للروح وهي تتحرك إلى أعلى. أعجب العديد من المؤازرين من التصويريين المحدثين ببناء الشعر، خليل جبران يكتب قصائد وحكايات رمزية لها موسيقاها المتفردة، سحر ساذج وتميز وسيمتريّة بنائي تتأسس على الرمز، التناقض والتكرار والتوازي».

كتبت مارجريت ويلكنسون في إحدى مختارات الشعر المعاصر «[إنه] تقريباً شعر رمزي بكامله، قصائده حكايات أخلاقية وليست تصميمات في بحور، قواف، أو مجازات واستعارات، ولو أن أوزانه صافية وممتعة. في.. المجنون لدينا أفضل حكاية رمزية يمكن أن توجد في الشعر المعاصر وكل منها يمكن تفسيرها حسب مزاج القارئ» (١١).

ربما كان سر نجاحه هو ذلك المدى المنفتح من التفسيرات الممكنة. مدحه أيضاً المصلحون الاجتماعيون وعلى نحو خاص روز باستور ستوكس تلك النشطة المناهضة للكنيسة التي كان تفانيها في الثورة المادية على قدر من الكثافة نفسها لتفانيه في التطور الروحي. وبالرغم من أنها قد آمنت بالتغيير العنيف، في الوقت الذي يستخدم فيه الإخلاص، الحب الرقيق فإن رابطة ما قد تأسست بينهما وبدأ يفهم ويميل إلى موقف

الاشتراكيين كمنهج «لمزيد من العدالة في الوضع الاجتماعي في الحياة ولتوزيع أفضل للفرص». وتصف إحدى قصصه الرمزية غير المنشورة حينئذ «الرأسمالي» وحش برأس رجل بحوافر حديدية يأكل من الأرض ويشرب من البحر بلا انقطاع. «حينما قرأها بعد ذلك بعام سرى هناك صمت ميت فيما عدا شخص واحد هو الذى صفق. «ومن تعتقدين كان هذا الشخص؟ روز باستور ستوكس وقلت لقد كنت أنتظر التصفيق - حسناً حينها فقط صاحوا.. غيرت الاسم إلى «البلوتوقراطي» (٥)، (١٢).

رأته ماري بين الحين والآخر في عام ١٩١٩ وسط علاقاته في نيويورك، وكانت تدخر باعزاز ولو نظرة خاطفة منه:

«رأينا أوبنهايم في مطعم فرنسي صغير في شارع ٦. ياله من وجه جميل! بدا خ. وهم يحيونه مليكاً بالحياة وودواً إلى حد أنني أدركت أنه يخاطب صديقاً حقيقياً دون شك. أوه لم تكن القوة هي التي في وجهه وإنما رقة نهائية وحساسية وانفتاحية في الذهن وحب وتوق.. إنه ببساطة يصب شعاع الشمس على خليل حتما ينظر إليه.

حينما كنا نسير إلى العشاء توقفت سيارة كبيرة مليئة بالناس وانحرفت إلى الرصيف وبدأ أن السائق يقصد أن يسأل سؤالاً ولكن بدلاً من ذلك فإن البحار الذي يرتدى الزي الرسمي الجالس أمام عجلة القيادة صاح: «أهلاً يا حبيبى، أهلاً يا حبيبى الصغير، متوجهاً إلى خ. ضحكوا جميعهم وضحك خ. وأسرع الخطو كي يضافحهم، قال لى بعد ذلك «هذا هو بيرجر (لى) مؤلف موسيقى نرويجي رفيع والمرأة التي في المقعد الأمامي هي روز أونيل». لقد كان حشداً لطيفاً وكان جو تحيتهم شهيماً مثل ذلك الجو الذى يشعر به المرء بين مجموعة من الأصدقاء الشباب فى مسرحيات شكسبير» (١٣).

(*) نشرت في الأعمال الكاملة المعربة تحت عنوان «الطمع» من مجموعة «السابق»، ص ٥٨. [المترجمة].

ربما حث انجذاب جبران إلى حضور روز أونيل (التي تاني*) المظهر) على أن يخبر ماري «إنني أكثر اهتماماً بالناس، أكثر من أى وقت مضى وأحبهم أكثر». عندئذ أضافت «إنني أرى بوضوح التغير خلال الأشهر الثمانية عشر الماضية، الحياة تجرحه على نحو أقل وتعطيه بشكل أكبر، إنه أكثر حرية مع من هم من نوعه».

كانت المساءات في استديو أونيل واشنجنون نوعاً من اليوتوبيا المسرحية تدعى «زانسوس». حيث الكلمة المفتاح للدخول للإبداع وسلطة الشعراء، «خليل جبران كان من الحاشية يحكى أساطير عن سوريا».

تذكرت أونيل في سيرتها الذاتية غير المنشورة «لقد أخذنى الشاعر الرسام السوري إلى أبناء وطنه؛ إلى الأكلمة، الفوانيس، والصوانى النحاسية الكبيرة المزخرفة، إلى الكراسى المنقوشة دون ظهر وذراعين التى يجلسون عليها».

وكشفت خطاباتها التى بها مسّ من الخبال عن الدور الرمزي لكل مؤد: «عد إلى زانسوس حيث لا تستطيع أن تفرق بين المرأة والعنديل، كتبت إلى بيرجر وماتا لى:

«هل استطعت أن تصنع زانسوس خارج هذه النيويورك؟ بطعنة أميرية من الذكاء
«موسيقى عذب، مهرج بلاط أو اثنان، وميض مظلم من الشرق، طفل من الحور،
فيل صغير، لهب يجيش لمعماري سوريا لكى تطلنه، والشعر لكى يحمله على
الاقتناع أكثر، فوراً، زانسوس أكثر، لا تدع هناك جغرافيا ولكن زانسوس،(١٤).

مثل ذلك الهروب إلى زانسوس انعتاقاً لجبران، فقد أصبح فى إمكانه أن يعزل نفسه عن التورطات الشخصية ويشعر بدفع الصلبة فى الوقت ذاته. منحته أخت روز، كاليستا لقب «الفيل الصغير، بسبب التمثال الحجرى الصغير لجانيشا، إله الحكمة عند الهندوس، الذى أعطاه لها. الشخصيات المهمة التى بدأ فى وصفها لمارى كانت: بادراك كولوم، لورد دونسانى ليونورا وإدجار سباير. جميعهم تقابلوا للمرة الأولى عند

(*) التيتان: واحد من أسرة الجبابرة التى حكمت العالم قبل آلهة الأولمب فى الميثولوجيا الإغريقية.
[الترجمة].

آل أونيل. أكثر المهام التي فوضت إليه جدية في زانسوس كانت قصيدة «حبيبي الأمير هامي ذي قصيدة خليل إلى الأميرة متا لي أعتقد أن المقاطع الثلاثة الأولى جميلة جداً مع كل الأشياء الرقيقة، كل الأشياء العذبة، كل الأشياء الذهبية إنني مفتونة أن خليل المشع عبد أحبائي معي، (١٥).

مثلاً مثل الشخصيات المهمة الناجحة العديدة وازنت روز أونيل شعبية عروسها الكوبيز التي تدر عليها ربحاً بمحاولاتها في الفنون الجميلة. تمثلت هذه المحاولات في رسوماتها الجادة التي أطلقت عليها «الوحوش العذبة». ولو أن جبران لم يذكر قط أنه قد انتقد عملها إلا أن كتاب سيرتها كانوا غالباً على حق حينما عزوا أشكالها الضخمة والمكتنبة إلى تأثيره «تحدثت عن بواعثها في أكثر من مناسبة إلى خليل جبران بينما كان يراجع رسوماتها عن «الإنسان الأصلي، المخلوق الشبيه بالقرود».

أشبهت رسوماتها رسوماته لا في التيمة وإنما في نواح بعينها من حيث التنفيذ. ومنحت هذه القرابة جبران ذلك الإحساس بأنه علمها نوعاً ما. مثل ذلك منبعاً للرضا التام بالنسبة إليه وإذ ينصت إليها كان وجهه المتورد بغموض وعينه البراققتان يحثانها على حكي مزيد من الأسرار (١٦).

لاحظت ماري في نوفمبر ١٩١٩ وجهاً آخر من وجوه عالمه الآخذ في الاتساع، حينما عرض الموقر ويليام نورمان جوتري، المحرر السابق «للدراما» مجموعة من رسوماته المائية في كنيسة القديس ماركس في بويري. قال جبران: «لقد تحدثت وقرأت في كنيسته وإنني معجب به وبعمله». استمع العديد من القساوسة المتحررين الذين كان العديد منهم ينتمون إلى جمعيات للشعر إلى قراءة جبران وأصبحوا أصدقاء له. ومثلوا بالفعل المنبع الأكثر صلابة لشعبيته. وبالرغم من أن حفلات استقباله كانت تزعجه أحياناً: «إنني ذاهب الآن إلى كنيسة لأقرأ لعدد كبير من الناس، لعل الله يغفر لي لأنني أتحدث وأقرأ كثيراً هكذا، إلا أنه دون شك كان يزدهر على ذلك الاهتمام من قبل تلك الحشود متفتحة الذهن (١٧).

نشرت «المواكب» في «مرآة الغرب» في مارس ١٩١٩ وأخرج نوبف في ديسمبر طبعة أنيقة من عشرين رسماً لتصمم له جبران شارة لدار النشر عبارة عن البرزى وهو كلب روسى لمطاردة الذئاب] وقدمت لها أليس رافائيل أيكشتاين بالمقال المنشور في الدايل Dial .

على أية حال، لم يكن العمل في «النصائح» يتقدم بالرغم من أن جبران ظل واثقاً في أبريل من أن الكتاب سوف ينشر قريباً. «إننى سوف أعمل حقيقة على النبى (النصائح) أعيد تأمله وأضعه فى شكله الأخير خلال الصيف وسوف ينشر فى الشتاء المقبل» (١٨).

هذا التصريح هو الظهور الأول للعنوان الجديد، قرار لم يعط لمارى أى إيضاح له. سواء أكانت فى ذهنه نبوءة جوزفين منذ سبعة عشر عاماً أم لا فهذا شىء لا يمكن معرفته ويبدو أن مارى كانت تفضل على نحو غريزى «النصائح» التى استمرت دائماً فى استخدامها.

حينما أتى إلى بوسطن فى يوليو كان لا يزال يعقد الآمال على أن يبر بالوعد الذى حدده الناشر «النبى سوف يصدر فى أكتوبر». لكن عاملين أعاقا تقدمه: أولاً التزاماته تجاه دور النشر العربية، إذ ظل ناشره فى مصر إميل زيدان فى الهلال يضغط عليه من أجل الحصول على مختارات لقصائد النثر التى كتبها أثناء الحرب، وهو ما يعنى تنقيح كل قصيدة. وافق أيضاً على أن يشارك فى مجلة محلية تسمى «فتاة بوسطن» التى كتب لها مقالاً يحض فيه أطفال الجيل الأول من العرب على أن يصونوا بفخر إرثهم فى سعيهم إلى المواطنة: «إننى أومن أن بإمكانكم أن تقولوا لإمرسون وويتمان وجيمس إننى يجرى فى عروقى دم الشعراء والرجال الحكماء القداماء وإنها رغبتى فى أن أتى إليكم وأتلقى ولكننى لن أتى بيدين فارغتين».

العائق الثانى تمثل فى انشغاله بشعبيته المتزايدة:

«من ترتيب فراشى فى الصباح - حتى ذهابى إلى النوم فى الليل... توقفت حياتى عن أن تكون أى شىء سوى الكد. ومعظمها ليس الكد الذى أتوق إليه. ويتحتم على أن أخرج من نظامى إذا لم أكن بالفعل على وشك الانفجار... والحقيقة هى، لقد أنت

قبل أن أتوقعها... لقد فكرت في أنني سأجد نفسي على ما هي عليه الآن بعد أكثر من عشر سنوات. لقد أتى كل شيء فجأة مع المجنون ومع العالم العربي أيضاً. وإذا اعتدت أن أتلقى ستة خطابات فإنني أتلقى الآن ستة وثلاثين، وأرد عليهم جميعاً.. إنني أحتاج إلى الوقت، قولي ستة أشهر أخرى أو نحو ذلك، قبل أن أستطيع التكيف مع إيقاع هذه الحياة الجديدة،^(١٩).

خلال أغسطس رأى هو وماري كل منهما الآخر في كامبردج على الأقل مرة كل أسبوع. وبدلاً من العمل على «النبي»، كان قد بدأ مجموعة أخرى من الحكايات الرمزية Parable بالإنجليزية وهي ما سيصبح بعد ذلك «السابق». أنهايا معاً «المحتضر والشوكة»، «الحرب والأمم الصغيرة»، «البهلول»، «الله»، «الأثمان»، «المعرفة ونصف المعرفة».

في إحدى لقاءاته معها تتبع أثر تطور عمله الرئيسي الذي وضعه جانباً على نحو مؤقت:

«وجدت منذ بضعة أيام مؤلفاً لي حينما كنت في السادسة عشر، هذا جنين للنبي.. إنه عمل لمن هو في السادسة عشرة ولكن به إشارة واهنة للأسلوب.. إنه ليس موضوعاً على الإطلاق في الأسلوب الكلاسيكي - أنت تعرفين أنني دائماً ما تمردت على الكلاسيكي. مجموعة من الناس في إحدى الحانات يتحدثون عن كل أنواع الأشياء ورجل على وجه الخصوص لم يتفق مع الباقيين وأبدى فلسفته عن الطعام وعن أشياء مختلفة ثم غادروا.. ولبثت مع ذلك الرجل لأغريه بالكلام بحرية. ثم خرجنا نتمشى في الحقول، وقابلنا جماعة من الفلاحين وألقى مواظ صغيرة. أنت ترين أن الفكرة هناك هي التي لدى الآن في النبي. وهناك رجل جـزيرتي المصطفى. إنه أيضاً تطوير للشئ نفسه».

استمر عززه عن الكتابة بعد أن عاد إلى نيويورك في الخريف. ولم تسمع ماري أي شيء منه لمدة ثلاثة شهور. حينما رآته في نوفمبر استبانت أنه يقوم بـ: «حجب مؤقت، لنفسه.. كما لو كان قد حبس انهماكاته التي تحاصره داخل درج مكتب».

قرر أولاً أن ينهي الكتاب الآخر من القصائد والحكايات الرمزية وربما مجلداً آخر من الرسومات خلال العام القادم:

صفحتان من الطبعة العربية للمواكب الناي
مبرز في اليد الممسكة به (المؤلفان).
انظر الرسم الآخر في الصفحة التالية.



«وبعد هؤلاء سوف أنشر النبي. أنت تعرفين أن النبي يعنى شيئاً كبيراً فى حياتى، كل هذه السبعة وثلاثين عاماً كانت تصنعه ولدى الأصل العربى له فى شكل مبدئى. إنه ملئ بالأعذب فى حياتى الداخلية.. لقد بدأت، وكان دائماً فى داخلى، ولكننى لم أستطع أن أتعبله لم أستطع أن أقوم به مبكراً قبل هذا» (٢٠).

لم يبد أى علامات على التطور فى بوسطن فى الكريسماس أيضاً. رسم رسماً لمدرسة مارى للأطفال التى تم تجديدها حديثاً وبدا مستمتعاً بالجمهور من المدرسين والتلاميذ الذين أتوا ليشاهدوه. وبالرغم من أنه قد تحدث كثيراً فقد تجنب أية مناقشة حول مؤلفه الإنجليزى وقرأ لها فقط حكاية رمزية واحدة هى حكاية القنبرة والشعبان (الشاعر والتلميذ من السابق^(*)) التى شرحها بقوله: «هناك صنفان عظيمان من الناس

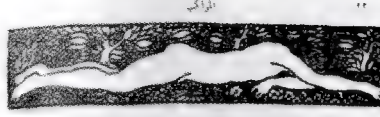
(*) العالم والشاعر، من الأعمال الكاملة المعربة، م. س.، ص ٦٨. [المترجمة].

فى العالم، الباحثون عن الحياة والباحثون عن الحقيقة، أولئك الذين يعيشون أكثر وأولئك الذين يفهمون أكثر، الشاعر، أنت تعرفين أننى لا أعنى فقط الرجل الذى يكتب شعراً - والتلميذ. مرة أخرى تلت فترة من الصمت بعد عودته إلى نيويورك. أخيراً كتب إلى مارى بأنه سيكون فى استطاعته أن يراها فى نيويورك فى منتصف أبريل واعترف لها «لقد كان أفزع شتاء عرفته على الإطلاق، بشعاً بطرائق متعددة. ولكن على نحو ما حينما أشعر أننى سمكة لا جدوى منها فى بحيرة موحلة لا يكون فى مقدورى سوى أن أقول لنفسى «الهواء، الذى فوق الماء ليس موحلاً إننى لا أستطيع أن أفقد إيمانى فى العنصر الإلهى» (٢١).

خلال زيارتها فى ذلك الربيع عام ١٩٢٠ بدأ أقل اعتماداً على أحكامها من ذى قبل، حياها بقوله: «لدى خبر رائع ومجيد»:

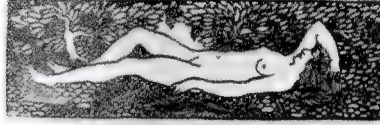
«هل تعرفين ما الذى أصبح عليه وضع الإسكان.. خمس وعشرون ألف عائلة فى نيويورك تعيش فى الشوارع - فى خيام وفى العراء - حسناً، أنا على وشك أن أترد من هذا المبنى، أسرع مجموعة لشراء المبنى وسوف يرتفع إيجارنا ٣٠٪ من ثم فقد اشتريناه نحن، الاثنا عشر فناناً الذين يعيشون هنا. نحن الآن فى أمان. آل جاكوب الذين يسكنون تحتى وأنا سوف ننشئ الحمامات ونشارك فى تكاليف الصرف الصحى - وسوف نقوم ببضعة أمور نريد أن نفعلها لنجعل المبنى كله مكاناً قابلاً للحياة».

السابق، مع الرسومات الخمس المصاحبة له كان جاهزاً للطبع عند نويڤ. بدا مفعماً بأخبار شعبيته المتزايدة: «قبلت عرض بوند (مكتب المحاضرات) لأقوم برحلة لإلقاء محاضرات الشتاء القادم. وسوف أقوم بخمس قراءات.. ثلاث منهم دفعوا لى مقابلها، ولكننى أعدت المال فى واحدة منها، قراءتى فى المكتبة العامة، ليشتروا كتباً عربية أكثر بها». أعادت الدايل Dial نشر رسمين «الجبل والسحابة، وتأمل، فى طبعة أبريل. وتلقى عشرون رسماً مراجعة نقدية نافذة فى النيشن Nation التى لاحظت بدورها أن «رسالة جبران ليست نوعاً من التساميات المغرزة ولكنها واحدة من الطرح العاطفى الرشيق للشكل. فى هذا فإن عمله ذو قيمة ورسوخ».



المواكب

المعبر في الناس يصنع "أنا" فهو
والله في الناس لا يأتي ذلك فهو
واكثر الناس "ألا" ثم كسا
أصابعه الفصحى يدعى ثم تستعبر
فلا تفرق "علا" ما علم
ولا تفرق "فلا" فلك السبع الفوق
فأصل الفصحى "فلا" فلك
صوت الفصحى "فلا" فلك



سمعت مارى أيضاً آنذاك بالبورترية الذى رسمه للكاتب النرويجى الشهير جون بوجير، الذى أتمه لتوه. وصفت الجلسة بعد شهور من ذلك العام بواسطة هوارد ويلارد كوك بأنها أسعدت الفنان: «يقول بوجير إنه أول رسم لنفسه يعجبه حقاً».

بدأت روايات بوجيه بتيماتها ذات الإدراك الروحي تصبح شائعة فى أمريكا وأرضت مقارنة كوك بين جبران وبوجير جبران إلى حد فائق:

«إذ كنت جالساً فى استديو (جبران) ذات يوم من أبريل الماضى، بمناسبة زيارة بوجير الأولى إلى أمريكا ورأيتة يغوص فى روح الرجل الذى كتب «الجوع العظيم».. عرفت أن عبقرية جبران ذات بعدين فالشاعر والفنان لا ينفصلان.. كان بوجير عصبياً بجلاء، يعقد يديه ويفكهما حينما كان يتحدث وكان حديثه فى أغلبه حكايات خرافية، حكايات (أيسلندية قديمة مليئة بالبطولة) تفصح عن قرابته بهانز إندرسون.. استغرقت الجلسة أكثر من ساعة وحينما انتهت وقف بوجيه أمام الرسم ويداه معقودتان خلف ظهره. يؤرجح نفسه على أصابع قدميه ثم تحول إلى جبران قائلاً: «إنك نحات يجب أن يكون عمك بالرخام. إن رسمك يشبه أعمال مايكل أنجلو ورودان» (٢٣).

كانت هذه الهبة من الاهتمام التي قوت من عزم جبران، قد أضعفت وضع مارى فى مفارقة ساخرة، بعد أن تصفحت الرسومات التي تم إنجازها والتي زينت «السابق» سمعت خاتمة الكتاب التي عنوانها بـ «الساعة الأخيرة» (*) وتضاءل الاحتياج إلى تصحيحاتها:

«قرأه الآن كله، كيف أحب الإنسان، أحبه على نحو مطلق ولم ينصت أحد إلى حبه أو يراه أو يشعر به أو يفهمه. ولم يكن لديه أحد يحبه ولا كثيرون. ولكن أحب بمفرده فقط، هذا لم أعرفه أنه حينما ويخ الناس بقسوة ونبذهم، حينئذ بدأوا يحبونه». حينما كنت أتملى من مخطوط خ. «الساعة الأخيرة».. بكيت وحينما قلت له: «لا تهتم ببكائي، أجاب خ. مارى لا تعتقدى أننى أعترض على بكائك. من المحتمل أنه لا يوجد أحد فى العالم قد بكى أكثر منى، لقد بكيت كثيراً جداً، هنا وحدى، وأنت ترين أننى أستطيع أن أطلق العنان للدموع لأننى «أنا، هنا وحدى».

كان العمل لا يكاد يحتاج إلى تغيير كلمة. إنجليزية خ. هى أجمل ما عرفت لأنها مبدعة وبسيطة على نحو رائع. وهو نادراً ما يخطئ الآن فى تهجئة كلمة. ولو أنه لا يزال يستخدم القاموس كمساعد. ومن النادر أن يخطئ فى اصطلاح لغوى «إننى أشعر بأننى أكثر أمناً.. والآن وجودى كله يدخل فى النبى. هكذا ستكون حياتى حتى أتمه. كل ما فعلته قد انتهى الآن بالنسبة لى. وكلها كانت محض تعليم. ولكن فى النبى قد سجلت مثلاً عليا يعينها وإنها رغبتي فى أن أحيا هذه المثل العليا. ليس كتابتها هى ما يهمنى. بل إن كتابتها قد تبدو لى خطأ. إننى فقط أستطيع أن أتلها أن أعيشها».

أصبحت مقابلاتهما فى ٢٠، ٢١ أبريل سلسلة من المونولوجات التى سجلتها مارى على أكمل وجه قال لها «إننى أعمل، كما تعرفين، على نصيحة «الجريمة والعقاب»، «الموضوع قريب جداً منى. إننى لا أستطيع أن أفصل نفسى مطلقاً عن المجرم، حينما أقرأ عن التزوير أشعر أننى المزور، وعن القاتل، أشعر أيضاً أننى قد ارتكبت جريمة قتل. إذا فعل أى منا شيئاً فإننا كلنا نفعله وما تفعله الإنسانية بمعناها الشامل قد فعله كل واحد منا» (٢٤).

(*) «اليقظة الأخيرة، فى الأعمال الكاملة المعربة، م. س.، ص ٧٤. [الترجمة].

قد يبدو من الكاشف أنه في تعريف رؤيته لـ «ضمير العالم» لم يخبر جبران مارى كيف أنه كان يحاول أن يطبق هذه التيمة، على وجه الخصوص، في علاقاته السورية. ففي أسبوع زيارتها كان يقوم بعملية توحيد للعالم الأدبي في «المهجر». بدت «الحلقات الذهبية» و«فتاة بوسطون» جهوداً دون جدوى، وظهرت «الفنون» على نحو متقطع من ١٩١٣ إلى ١٩١٨ قبل أن تفشل هي الأخرى بالرغم من وجوده ودعم الريحاني وبعض المشاركات التحريرية من ميخائيل نعيمة. الآن، ولمرة أخرى حاول أن يؤسس ما يمكن أن يكون ناطقاً للطليعة الأدبية للمهاجرين العرب. كما تصف نفسها.

ومما يثير الإحساس بالمفارقة أنه وهو على قمة نجاحه في الأدب الأمريكي ووجه بنجاح غير متوقع في العالم العربي. قد يعود هذا إلى حد كبير لتلك المقدرة النقدية والجهود التنظيمية لنعيمة الذي عاد مؤخراً من الخدمة العسكرية في فرنسا.

ظهر نعيمة للمرة الأولى في يوميات مارى عام ١٩١٤ حينما وصفه جبران كناقذ غير معروف:

«يمدح فيصل حتى عنان السماء ويلعن حتى الجحيم». وبالرغم من أنها لم تذكر عنوان مقاله النقدي فلا بد أنها عنت «فجر الأمل بعد ليل اليأس» في «الفنون» (*). في هذا المقال حلل نعيمة، المهاجر حديثاً إلى أمريكا، ثم طالب الحقوق في جامعة ولاية واشنطن، أثر جبران على الأدب العربي. بدت خلفية نعيمة الأدبية بما فيها تعلمه في معهد الروس الأرثوذكس اليونانيين في الناصرة ثم قضائه أربع سنوات في دورات دراسية لاهوتية في روسيا عاكسة لتعليم أكاديمي أرقى بكثير مما تلقاه جبران. ولقد أحجم بحرص في تلك الصفحات العشرين من التحليل سواء عن رفع جبران إلى مستوى شكسبير كما فعل البعض، أو «إلقائه في دائرة الجحيم الأولى لدانتى وتعريفه من شهرته». لقد كان، حقيقة، أول ناقد يتعامل مع مؤلف «الأجنحة المتكسرة» بما هو أكبر

(*) أستميج القارئ عذراً في ترجمتى للمقال المكتوب أصلاً بالعربية لصعوبة العثور عليه.
[المتجمة].

من مجرد الاحتفال، مشيراً إلى دوره في جرائد المهاجرين، عرفه بوصفه أول صوت أصيل من أهل بلده المنفيين. والروائي العربي الأوّل الذي وظف بنجاح أسماء الموطن، والعادات، والخلفيات، وكشف، على أى حال، المظهر الخادع لاستخدام جبران شخصيات قومية، «لم تكن بطلاً «الأجنحة المتكسرة» سورية في العقل أو القلب». «فإذا جردناه من براعم الياسمين السطحية وروائح الليمون، فيمكن أن تكون سلمى كرامة ببساطة «فرنسية، إنجليزية، روسية، إيطالية، أو أسترالية، غير أن نعيمة رحب بمحاولات جبران «ولو أنها غير كاملة وممسوخة، بوصفها بداية لفجر الأدب العربي» (٢٥).

في عام ١٩١٦ أصبح «ميشا»^(٥)، نعيمة، تاجراً مستقراً في نيويورك وكان قد قابل جبران في مكتب مجلة «الفنون». على مدى السنوات المتبقية من صداقتهما غامت ملامح موضوعيته الأولى، وأصبح الرجل الذي كان قد امتدحه من قبل، بفتور، معترفاً به زعيماً لكتاب المهجر العرب ورجع ذلك جزئياً لتقييم نعيمة له. في مساء يوم ٢٠ أبريل ١٩٢٠ أعلن نعيمة عما تقرر في تجمع في استضافة عبد المسيح حداد محرر جريدة السائح شبه الأسبوعية، وإخوانه:

«دار الحديث عن الأدب وعما يمكن الأدباء السوريين في المهجر القيام به لبث روح جديدة نشيطة في جسم الأدب العربي وانتشاله من وهدة الخمول والتقليد إلى حيث يصبح قوة فعالة في حياة الأمة».

ويواصل نعيمة كلامه قائلاً: في تلك الليلة أتى ثمانى رجال إلى ٥١ غرب شارع (١٠):

.. ويعد المباحثة أقرّ الجميع الأمور الآتية:

١ - أن تدعى الجمعية «الرابطة القلمية، وبالإنكليزية (Arrabithah).

٢ - أن يكون لها ثلاثة موظفين وهم: الرئيس ويدعى «العميد، فكانم السر ويدعى «المستشار، فأمين الصندوق ويدعى «الخازن».

(*) «ميشا» اسم التدليل الذي كان ينادى به جبران ميخائيل نعيمة. [ل مترجمة].

٣ - أن يكون أعضاؤها ثلاث طبقات - عاملين ويدعون «عمالاً»، فمناصرين ويدعون «أنصاراً»، فمراسلين.

٤ - أن تهتم الرابطة بنشر مؤلفات عمالها ومؤلفات سواهم من كتاب العربية المستحقين، وترجمة المؤلفات المهمة من الآداب الأجنبية.

٥ - أن تعطى الرابطة جوائز مالية في الشعر والنثر والترجمة تشجيعاً للأدباء.

ووكل الحضور أمر تنظيم القانون إلى العامل ميخائيل نعيمة، ثم انتخبوا بإجماع الأصوات جبران خليل جبران عميداً، وميخائيل نعيمة مستشاراً، ووليم كاتسفلين خازناً... (٢٦)

بعد ذلك بسنوات تذكر كاتسفلين، المساهم بانتظام في إصدارات المهاجرين تأثير جبران على هذه المغامرة:

«لم تكن الرابطة جماعة، لم تكن نادياً أدبياً بالمعنى المتعارف عليه للكلمة، ولكنها كانت بالأحرى نوعاً من المائدة المستديرة الصغيرة التي تتحلق حولها أنفس متألفة وعقول هدفها أن تساعد على إصلاح الأدب العربي الذي لا يزال راكداً والتي استعان وشجع كل فرد منها الآخر باتجاه ذلك الهدف.

لقد هوى الأدب العربي إلى أعماق الركود. بسقوط إمبراطوريتهم بقيت الثقافة قرطاسية مغולה بقواعد وتعليمات متصلة ومنقرضة. الصفاوية(*) كانت إله الكتاب والشعراء. منغمسة في التقليدية بأضيق أشكالها، كان هناك المئات من ناظمي القصائد والقليل من الشعراء. لقد ضحوا بالجواهر من أجل الشكل ولم يجرؤ أحد على الانحراف عن هذا السبيل المطروق. داخل هذا المستنقع الروحي، ألقت الرابطة، بجبران في القيادة، بصاعقة قاتلة: إذا كان معنى أو جمال الفكرة يتطلب كسر القاعدة، اكسرها... إذا لم تكن هناك كلمة معروفة للتعبير عن فكرتك، استعرا أو ابتكر واحدة... إذا كان تركيب الجملة يقف عائقاً أمام تعبير مفيد ومحتاج إليه اضرب به عرض الحائط. لم يكن جبران صفاً أبداً بالرغم من أنه اعتنى على نحو فائق بأن يجلو ويعيد جلاء عباراته، لم تكن عربيته محافظة على الإطلاق، لقد كسر القواعد يميناً ويساراً، على أية حال، فإن هذه العربية الجميلة والخصبة كانت الأداة الصائبة لكلماته المجنحة، (٢٧).

(*) مدرسة أدبية تركز على صفاء اللغة والأسلوب. (الترجمة).

ظل كل عضو، على مدى بضعة سنوات تلت تأسيس الرابطة، يوقع على مؤلفاته
بعبارة «عامل في الرابطة» إلى جوار اسمه. وصمم جبران شعاراً للجماعة عبارة عن
كتاب مفتوح منقوش في دائرة ويحمل قول النبي محمد:
لله كنوز تحت العرش مفاتيحها ألسنه الشعراء.

زار بوسطن بعد عام من انطلاق الرابطة واعترف لماري أن العمل في النبي لم
يزل متجمداً. اعتقدت أن هذا التسويف يعود إلى أعمال إعادة تهيئة الاستوديو
والأشياء الصغيرة التي تراكت. حدثها عن تلك المسؤولية التي يشعر بها تجاه ثقافة
موطنه ولكنه لم يقل شيئاً عن الجماعة «شيء في طريقه لأن يتبدى من ذلك الجبل
[لبنان] وسوف يدهش العالم، من الرعاة والبسطاء وأمرأ لبنان، ويقع على مسؤوليتي
أن أنظم جسد العمل، إنني أترجم بعض الأغاني الشعبية اللبنانية لامرأتين».

عند عودته إلى نيويورك ألقى باللوم على الاستوديو بوصفه سبباً لصمته المستمر
«نعم، حقيقة، إنني قادم إلى بوسطن هذا الصيف. ولكن ليس قبل أن أجعل هذا
الاستوديو صالحاً.. لا أستطيع أنا وأختي أن نحصل على غرف في كوهاست هذا
الصيف، السيدة العجوز أعطتهم لابنتها المتزوجة. ولكن هذا لا يهم، إنني سأتى إلى
بوسطن وسوف نكتفى بما تيسر. إنني دائماً ما أعمل أكثر في المدينة عني في
الريف. وإنني «لا بد» أن أعمل بقدر عظيم من الوفرة هذا الصيف وإلا سوف أدفن
تحت الجليد» (٢٨).

ظهر أخيراً في المدرسة في ٢٠ أغسطس. وأمضى هو وماري في لقاءاتهما
الأربعة التالية ذلك الشهر بعض الوقت في العمل على «النبي»، ولكنه في معظم الوقت
كان يصف نشاطاته الحالية.

حدثها عن قصيدته النثرية الطويلة الأخيرة التي كتبها للهِلال في مصر، «وداعى
السياسى، كان معناه أن سوريا التي تخصكم ليست سوريا التي تخصنى وسوريا التي
لى ليست سوريا التي لكم» (*). راعى الغنم الساهر على راحتها في لبنان يعنى بالنسبة

(*) تعنى ماري هاسكل مقطوعة لكم لبنانكم ولى لبنانى من «البدائع والطرائف»، الأعمال الكاملة
بالعربية، م. س.، ص ٥٢٠. [المترجمة].



أعضاء الرابطة من اليسار إلى اليمين، الصف الأعلى : عبد المسيح حداد، وليم كانسفليس، أمين الريحاني، وديع بهوت، ندره حداد، الصف الأسفل: نسيب عريضة، رشيد أيوب، ميخائيل نعيمة، إيليا أبو ماضي وجبران خليل جبران. (المؤلفان)

إلى ما هو أكثر من الرجال الماكرين المعنيين بتدبير المكائد في الحكومة، إنني أحب سوريا التي كانت حقيقية منذ أجيال مضت وسوف تكون حقيقية بعد عصور ستجيء. أراها رسماً آخر «نفس على زجاج النافذة» التي أعادت الدايل Dial نشرها. تفحصا «العواصف» مختاراته الأدبية التي وصلت لتوّها من مصر «كتب نعيمة شيئاً جميلاً جداً عن هذا الكتاب إنني أعتقد أنه ما من أحد يستطيع أن يفعل ما فعله. إنه يكتب كتاباً عني» (٢٩).

قدم أيضاً فكرة لكتاب آخر «لدى حوالي ٥٠٠ من الأقوال القصيرة (Sayings)، قصيرة جداً بالنسبة إلى المجنون، معظمها بالعربية، ولكنني أستطيع أن أصنع ٣٠٠ أو ٣٥٠ منهم بالإنجليزية وسوف تصنع كتاباً صغيراً لطيفاً جداً».

بدأت ماري في تسجيل تلك الأقوال على نحو عشوائي وأسمتها «طريق الأيام السبعة». في بعض الأوقات كانت تستفيض بشأنها «قرأ لي عدداً من الأقوال القصيرة، جميلة جداً» من واحدة منها «ذات مرة رأيت على بوابة الهيكل كلباً يعض أسداً ميتاً ثم زال عني خوفاً من الموتى واحترامى للأحياء» قال: «هذا مرير، هذا قد كتب من حوالي ست سنوات مضت. وكنت ممروراً حينذاك ولكن لا مرارة في داخلي الآن».

استمعت مرة أخرى إلى «النصائح» عن «الخير والشر» و«الجريمة والعقاب» وتساءلت عن التفاوت الواضح. «في «الخير والشر» استخدم خ. كلمة «نفسك المارد» بينما في «الجريمة والعقاب» استخدم «الذات الإله» كنت أتحدث عن الاستخدام الإنجليزي للمارد بوصفه يختلف كثيراً عن المعنى الذي يستخدمه به خ.، وعن استخدام كلمة «الإله»، إذ إنني حينما أعني الله فسوف أستخدم الله، ليس «الحياة» أو «القانون» أو «الحب» حتى ولو كان كل هؤلاء يعنون الشيء نفسه، إذا كان في وعي أن الكلمة هي الله، فسوف أقول الله» (٣٠).

بعد ذلك بثلاثة أيام وصل إلى المدرسة قائلاً بحماس:

«لدى فكرة فائقة الجودة بالنسبة إلى هذه الأقوال (Sayings). أنت تعرفين أن بعضاً منها مرير وهذه الأشياء المريرة بعيدة جداً عني الآن. إنها ليست ذاتي على الإطلاق. ولكنني إذا ألقيت بكل شيء كبرت عليه بعيداً فسوف ألقى بالكثير. وكل هذه الأشياء كانت حقيقية بالنسبة إلى حينما كتبتها. حسناً، لقد فكرت في الشكل الذي سوف يقبض عليها كلها، في إطار سوف يستخدمها بالضبط كما هي عليه، قصة وعي - أنا في رحلة إلى «المدينة المقدسة». في الصباح لحقت برجل غريب.. ودخلنا بالطبع في محادثة. كان حزيناً وممروراً وتحدثنا اليوم بطوله. قال أشد الأشياء مرارة، في اليوم التالي كان أقل مرارة، وكنا أقرب قليلاً للمدينة المقدسة، في اليوم الثالث قال أشياء أقل فأقل مرارة، ومن ثم بدأ يتغير وهكذا لليوم الرابع والسادس وفي اليوم السابع كان يقول أشياء تتعلق بالكوكب. ثم وصلنا إلى المدينة المقدسة، حينما اقتربنا من الكعبة لم أعد أراه، في المساء رأيته ميتاً بالقرب من حائط الكعبة».

كانت الحكم تتدفق واستمرت ماري في كتابتها «أغلقت يدي وحينما فتحتها كان فيها ضباباً ناعماً، أغلقتها مرة أخرى وفتحتها - وانظر كانت هناك دودة». «لقد رغبت في الأبدية لأنني هناك سوف أقابل صوري غير المرسومة وسوف أقرأ قصائدي التي لم تكتب».

هذا التمرين كسر حالة صمته الذي استمر عاماً عن «النبي»، وأمكنه في ٧ سبتمبر أن يلخص افتتاحيته:

«وهكذا اليوم، ولو أنه لا يزال بأكمله شظايا في الأغلب، استطاع أن يحصل على بداية النبي، كيف انتظر المصطفى اثنتي عشرة عاماً تلك السفينة ذات الأشرعة الأرجوانية وحينما رآها آتية كيف تحدث إلى نفسه عن الإعزاز الذي قد كان الأسى قد كسا به تلك المدينة في قلبه ومن ثم حزن للرحيل».

حينما اعترضت، بلطف، على تكرار الضمير «هو» للنبي، أجاب جبران «لقد اعتقدت أن عليّ أن أستخدم [المصطفى] مرة واحدة فقط في الكتاب - في البداية فحسب - وفي الباقي كله يقال «هو»، إن المصطفى في العربية تعني شيئاً خاصاً جداً، إنه المختار والمحبوب معاً، إنه حقيقة بينهما هما الاثنان، لا يوجد اسم في الإنجليزية له مثل هذه الدلالة». ثم قلب الأمر في ذهنه، إذا ما كان عليه أن يضيف «المختار والحبيب» بعد الاسم^(٣١).

بالرغم من أنها قد تساءلت أيضاً عن معنى عبارة المطرة «أرض لذكرياتك»، فقد دافع عن هذا الاختيار «كل ما كتب هنا كتب بأشياء عديدة في الذهن، كل شيء هو رمز لحياة الإنسان ككل و«أرض ذكرياته» هو كل ماضينا التاريخي، إن الحياة تحملنا من ماضينا العظيم صوب مستقبلنا الأعظم».

ولكنه وافقها على اقتراحها بحذف «الأشرعة الأرجوانية» من وصفه السفينة «ربما أجد شيئاً آخر أفضل من «الأشرعة الأرجوانية».. ولكن السفن ذات الأشرعة الأرجوانية كانت تستخدم قديماً بالفعل في رحلات مقدسة بعينها، وهذه الحقيقة التصقت بذاكرتي من مكان ما ومن ثم استخدمتها».

بعد أن حللا المقدمة عادة إلى مجموعته من الأقوال المأثورة (Sayings):

«إنني لا أعرف التاريخ الذي يجب أن يصدر فيه النبي أو طريق الأيام السبعة، استغرق في تأمل وتفكير عميق:

«إنني لا أستطيع أن أنشر أي شيء متأخراً بعد «النبي» لأنه سيكون على أية حال أقل من النبي، هذا يعني أنه لو أتت الأقوال المأثورة بعد ذلك فإن العديد منها سوف

يهمل، أنا لا أريد أن أتعجل في كل من هذين الكتابين، لا يهم كم سيأخذان من الوقت، (٣٢).

فى ١٤ سبتمبر لخصت مارى نجاح الزيارة:

«لم يحدث قط من قبل أن كتب بنظامية شديدة كتاباً بالإنجليزية بينما هو فى بوسطن. ولم يزر ماريانا زيارة طويلة كهذه. هكذا نفعل ما هو أكثر من المعتاد. إنه ضغط ضرورة إنجاز النبى هذا الخريف. عادة، أيضاً، ما يحتفظ بأشياء ليربها لى، إلى أن يتمها أو يوشك على إتمامها. ولكن هذا المدخل للنبى أحضره لى فى كتابته الأولى أو الثانية.. منهجنا هو:

أولاً: يقرأه خ. لى بصوت عال، ثم ننظر سوياً فى النص، من أول بداية الجزء الجديد أو من مقطع سابق حتى إذا وصلنا إلى الجزء الذى أتساءل حوله نتوقف هنا وهناك حتى يحسم التساؤل، يستخدمنى خ. كقارئ مجسد لجمهوره من المتكلمين بالإنجليزية، حينما ينتظر ليقراً لى فقط الصيغة النهائية، فإنه من النادر أن نحلم الأذن الإنجليزية بأى رغبة فى التغيير، إذا عاش لسنوات عديدة أيضاً، قال منذ أيام «سوف تعيشين أطول منى إننى أعرف ذلك»، إنه «سوف، يعرف أى الأساليب لا يصلح للإنجليزية! حتى فى الوقت القصير الذى كتب فيه فإنه قد حصل على الكثير. ويدها تكتبان بالإنجليزية بسرعة مضاعفة عما كان عليه منذ اثنتى عشرة أو ثمانية عشرة شهراً مضت. إنه يكتب كالبرق الآن فيما عدا كلمة عارضة قد يتردد فى تهجئتها».

أمضى وقتاً أطول من المعتاد فى بوسطن لأن تعاونهما كان يسير بسلاسة. إلا أنه شعر بالقلق من ابتعاده عن زملائه العرب، دفعه هذا القلق إلى أن يخبر مارى، للمرة الأولى، عن الرابطة:

«لقد أسسنا ما هو تقريباً أكاديمية للغة العربية فى نيويورك وفى بوسطن أيضاً. ومن المحتمل أنه سيكون لها فروع فى العالم العربى أيضاً، فى بيروت أو دمشق أو القاهرة. سوف تصدر بالعربية كل عام أفضل ما صدر فى اللغات الأخرى فى أوربا.. لقد اختارونى رئيساً ونعيمة سكرتيراً، نحن نريد مالاً أيضاً، وعلى أن أكون فى نيويورك لأطلب مالاً من سوريين بعينهم سيعطوننى إياه بأسرع مما يعطونه للآخرين. لقد خططوا لأول اجتماع فى الخريف هذا السبت ولكننى كتبت إلى نعيمة

بالأمس أننى أود لو أبقي فترة أطول قليلاً هنا وآمل أن يؤجل الاجتماع أسبوعاً واحداً، (٣٣).

حينما رحل فى ١٧ سبتمبر أكد لها أنه سيعود إلى بوسطن خلال شهر لينهى «النبي». ولكنه لم يستطع أن يحافظ على هذا الوعد. ظهر «السابق» فى أكتوبر، وحينما رآته فى نوفمبر لم يكن لديه ما يريها إياه. زارت الاستديو مرة أخرى فى ديسمبر غير أنه كان مستغرقاً للغاية فى إصدار الرابطة طبعة العام الجديد من مجلة «السائح». لدرجة أنه لم يذكر حتى المادة التى عملا عليها ذلك الصيف. كتب إليها:

«أشعر، منذ عهد قريب، أننى ضعتُ فى ضبابي الخاص. كلما شعرت أننى ضائع أعود إلى كتابة الشعر العربى، العودة إلى جنس المرء طريقة طيبة للعثور على فجر آخر، (٣٤).

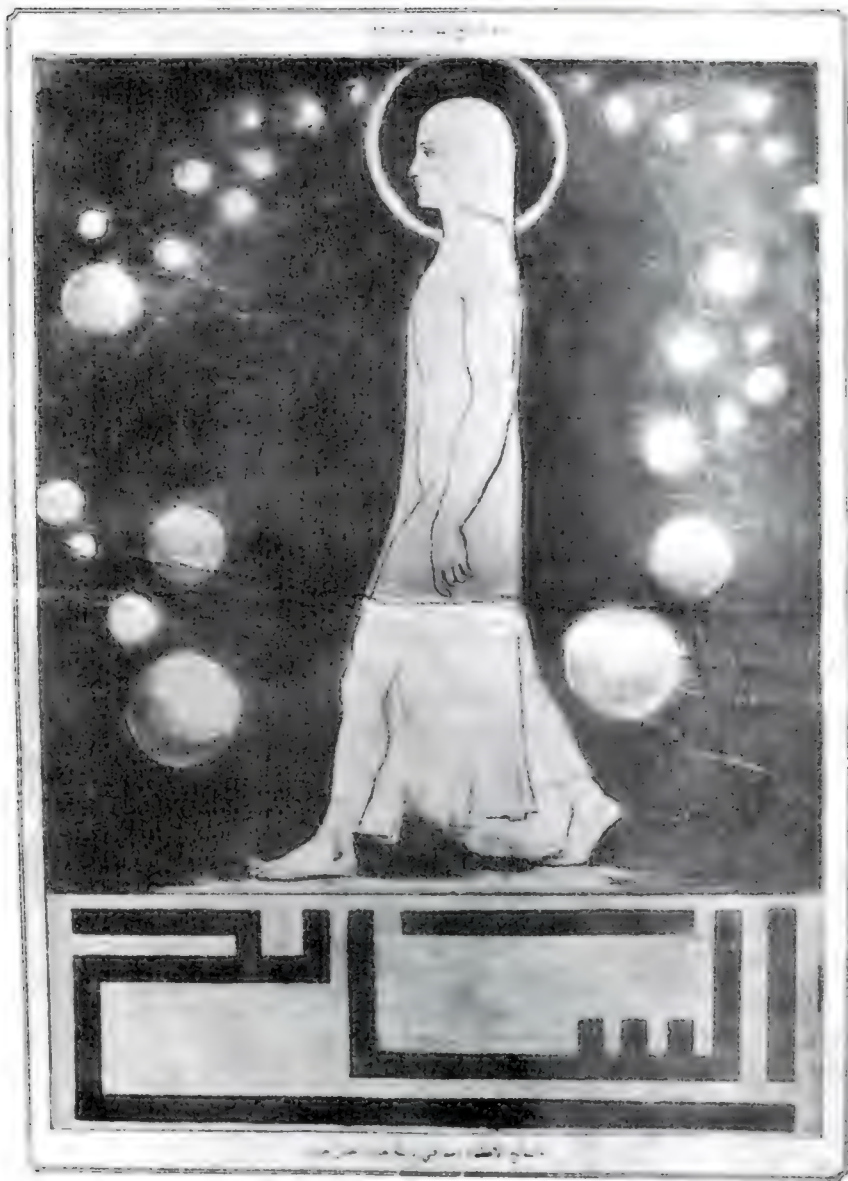


عنوان فتاة بوسطن (المؤلفان)

الفصل العشرون

لم يعد منعزلاً





المسافر ، غلاف السايح يناير ١٩٢١ (المؤلفان).

وجد جبران نفسه أكثر من أى وقت مضى ذلك الشاعر الذى يقف بين عالمين؛ موطنه الأصلي والبلد الذى تبناه. لقد رأى نفسه متحدثاً بلسان كل منهما وكثيراً ما شعر بصعوبة هذا الدور. حينما زارته ماري فى نيويورك، فى ديسمبر ١٩٢٠، حدثها عن مقابلة حديثة له مع رابندرانات طاغور «لقد ... أعطيت طاغور يا للشيطان... هل تعرفين لقد تحدث عن أمريكا كأرض مغتصبة للمال دون رؤية، لقد تحدث كثيراً جداً عن الشرق، كما يتحدث الشرق عن الغرب. «لقد حاولت أن أقول - وأعتقد أننى نجحت - إن الروح يمكن أن تتجسد فى الآلات.. وفى كل شيء».

وصف لها آخر كتاباته بالعربية، كان أهمها مسرحية «إرم ذات العماد»^(*)، وهى عن رائية ومنتبهة عاشت فى إرم «مدينة الخيال»، حدثها أيضاً عن استقبال أعماله فى الشرق الأوسط إذ تلقى عمله «الوداع السياسى» بالذات اهتماماً غير مسبوق، وبدأ موقفه كمدافع عن الاستقلال محل اعتراف واضح من قبل أعدائه:

«تعرفين أننى حدثتك عن ذلك الشيء الذى كتبه للهِلال «لكم لبنانكم ولى لبنانى».. حسناً، لقد اقتطعته الرقابة فى سوريا من المجلة ومن الصحف السورية التى نشرته، ومن الصحف التى تدخل إلى سوريا من نيويورك والقاهرة وجنوب أمريكا.. ولكنهم

(*) تحكى المسرحية عن بحث أحد الأدباء عن عارفة صوفية تدعى أمنة العلوية ولقائه بها، والنص كاملاً موجود فى «البدائع والطرائف» من الأعمال الكاملة لجبران خليل جبران، ص ٥٧٤-٥٩٣. [الترجمة].

لم يقطعوا اسمي ولا العنوان من فهرس المحتويات، من ثم يعرف كل شخص أن تلك القطعة كانت هناك، ويصممون على الحصول عليها، وسوف تؤثر على نحو أكبر مما لو كانت الحكومة قد تركتها لحالتها.

تأسف كذلك في خطاب أرسله إلى إميل زيدان على ذلك الهياج الذي ثار حول قصيدته المعتدلة نسبياً، كتب:

«لم أكن أعرف أن الرقابة في سوريا قد أصبحت على هذا السوء.. إنها تجعلني أضحك وأبكي في الوقت نفسه، إنني أشعر أن أولئك الذين اقتطعوا هذه المقالة من الهلال قد أثنوا عليّ وأنني لا أستحق ثناءهم. لقد أهانوا أنفسهم وهم لا يستحقون الإهانات... إنني، في العشرين سنة التي أمضيتها حتى الآن، لم أفعل شيئاً، يستحق بحق أن يخلد. لقد غلّت كرمتي حصرماً ولم تزل شبكتي مغطاة بالماء. من فضلك اطلب من أصدقائي أن يمنحوني وقتاً أكثر»^(١).

بالرغم من أن هذا الإنكار للإنجازات قد يبدو مجرد ملمح من ملامح المحو الشرقي للذات فقد اعترف لماري بالشعور نفسه بالنقص:

«في بعض الأيام أشعر أنني لا أريد أن أكتب أو أرسم وإنما أن أعيش ببساطة ما سوف أقوله وأتحدث به إلى الناس. أريد أن أكون معلماً.. أريد أن أوقظ وعيهم بما أعرف أن بمقدورهم أن يعرفوه. ولأنني كنت وحيداً جداً فإني أريد أن أتحدث إلى أولئك الذين يشعرون بالوحدة - وكثيرون جداً وحيدون... لقد تحركت ببطء شديد. كان لا بد أن أكون حيث أنا الآن منذ عشرة أعوام مضت. ولكن ثمة نوازع ما في شخصيتي تدفعني إلى الوراء. إرث بعينه. في أهل أبي انفعال شديد وقلق وغرور نافه. وعندى كل هذه الأشياء التي دفعتني إلى الوراء منذ وقت طويل: الاهتمام بالشهرة وما يقوله الناس ويفكرون فيه. ولكنها لن تدفعني إلى الوراء لأطول من ذلك. لأنني أعرفها الآن. لذا سوف أتحرك منها»^(٢).

أتى إلى بوسطن بمناسبة الكريسماس واستمر انشغاله بتلك التحديات التي تواجه البلاد الجديدة في الشرق الأوسط. كان يكتب إلى الهلال مقالاً عن «الوعيين في الشرق الأوسط: الوعي الإبداعي، بسيط، مباشر ويمكن لأي امرئ أن يحوزه، العمال وغيرهم، والوعي الآخر المركب، الذي هو في الأغلب، السياسي والاقتصادي

والاجتماعى، والذي هو شىء من صنع اللحظة وليس إبداعياً. بدت روسيا السوفيتية وأمريكا من وجهة نظره أعظم ممثلين للـ «الوعي الجديد» الذى ينقصه «الخير والحقيقة». ورغب أن يؤثر هو نفسه على المثل العليا للأمم البازغة ومراميها:

«بإمكان البلد الفتى أن ينتج شكلاً جديداً للذات، ويبدو أنى فى الطريق إلى أن أقود هذا الوعي الجديد.. وألا أبقى صامتاً.. إننى لا أريد أن أتكلم عن أمور سياسية فهى لا تهمنى. وإنما هذا الوعي الجديد، الرغبة الجديدة، الرؤية الجديدة، هى ما يشغلنى».

تجسدت هذه المعتقدات فى مقالة «الحقبة الجديدة» التى نشرت فى أبريل ١٩٢١. وبالرغم من أن كتاباته العربية كانت تعطل «النبي»، الذى أنهى ثلاثة أرباعه حينئذ، فقد استطاع أخيراً أن يخبر مارى بأن تناقضه على مدى حياته، وبحته المضنى عن الهوية، قد أسفر عن تحقق أهداف متكاملة:

«لقد اعتدت أن أفكر بأننى كسرة من شىء آخر.. شىء مختلف عن بقية الحياة، وفى كل شىء كتبته كان هناك ما يعبر عن الوحدة على نحو مباشر وغير مباشر. ولكن هذا كان خطأ بحق. ليس هناك مثل هذا الشىء؛ الوحدة، والاختلاف عن بقية الحياة. إننى أعرف الآن أننى جزء من الكل، كسرة من جرة إذا جاز القول، ولست كسرة من جرة أخرى، الآن عثرت على ما أنا ملائم له، وبطريقة ما فإننى الجرة والجرة هى أنا. ولأننى كنت أشعر بأننى دائماً مختلف ووحيد، تركزت حول ذاتى. الآن أشعر بالمهانة حين أتذكر كيف كنت دائماً اعتبر نفسى شخصاً منعزلاً. أتعرفين، إذا كان أحد فى غرفة فإن بإمكانه أن يتخندق فى ركن واحد من الحجرة أو يسلط أضواء نفسه ليملاً الغرفة.

ملء الغرفة هو الأصعب ولكنه الأكثر حقيقية.. وحينما يقبل المرء حقيقة الحجرة بكاملها أو يقبل كل الحياة، بكل معاناتها وألمها وعلاقاتها بالآخرين، حينئذ يجد المرء مكانه فى الكل ويشعر المرء بالحياة الكاملة» (٣).

لعل هذا التأكيد يعد برهاناً على موهبة جبران الحقيقية فى صياغة أمثال وثيقة

الصلة بموضوعه . كما أن إصدار بعض أقواله المأثورة التي عمل عليها هو ومارى فى الصيف السابق فى الدايل The dial قد عزز من شهرته إلى حد كبير . غير أنه ظل معاقاً حينما يتعلق الأمر بالعمل فى «النبى» . ربما عاد هذا ، على نحو جزئى ، إلى نوعه الصحى الغامض والمتكرر وهو ما وصفه هذه المرة بمشاكل فى القلب . لم تره مارى من قبل قط مرهقاً من العمل المفرط إلى هذه الدرجة كما رأته فى نيويورك فى الأسبوع الأول من فبراير . واصل عادته فى إملاء بعض المواد للدوريات والجرائد العربية لثلاث أو أربع ساعات ، ولكنه شكا أن «حياته الشخصية تبدو خامدة على نحو مطلق .. لقد فقدت حتى أحلامي حينما أنام .. إننى لا أريد أن أفعل أى شىء ، إننى متعب ، مستنفد ، أحتاج إلى ستة شهور من الراحة» (٤) .

حينما عرض عليها أول إصدار سنوى للرابطة شرح لها مقاصده من رسم الغلاف «المسافر العظيم ، الله ، لقد ابتكرت الأحرف فى الأسفل [حروف عربية على هيئة مربع] ، إنه يعجبني ولكننى لم أصل بالقدر الكافى لما أردته .. لقد أردت توازناً مطلقاً ، دونت مارى كلمات عن الرسمين الآخرين : «وجه من جانبى جبل .. رسم مائى ، أزرق ، كانت السيدة الخورى قد اشترته منذ بضعة سنوات . وجه آخر .. شاب يدير ظهره إلى أشكال منحنية مسيج بوثاق من كرم ذى أشواك ينظر لسوسنة تنمو بجواره » هذا الرسم يوضح قصيدة لنعيمة «لو تترك الأشواك» ، وهى قصيدة أعتقد ، بحق ، أنها إحدى القصائد العظيمة فى القرن العشرين . إننى آسف ، لا أستطيع أن أعطيك الأصل لأننى شعرت أن على أن أعد نعيمة به ، أنت تعرفين أنه ، عملياً ، يكرس حياته لى . إنه يقول إنه يعتبرنى عمله .

ساعدته فى اتخاذ واحد من القرارات الملحة : هل ينهى «النبى» ، على الفور لكى يبدأ جولة طويلة لإلقاء محاضرات ، إذ سأل بوند جبران مؤخراً ما إذا كان مستعداً لأن يبدأ أول قراءاته العامة فى نيويورك ، غير أن جبران انتظر ليسأل مارى المشورة . حينما قالت إنها «لو كنت مكانك لما فكرت فى ذلك ولو للحظة» أجابها «إننى سعيد جداً



نعيمه وجبران في كاهونزى (المؤلفان)

لأن أسمعتك تقولين هذا، إن بإمكانى أن أرتب وداع «النبى».. ولكن لا شىء فى داخلى يريد أن ينهى «النبى» أو أن أقوم بمثل هذه القراءة» (٥).

جاءت مارى إلى نيويورك مرة أخرى فى أبريل. ومرة أخرى لم تجد سوى القليل لتكتب عنه تقاريرها إلا انشغال جبران بصحته والضغط الواقع عليه لكى يكمل الكتاب. قال لها جبران: «أرادت دار نوبل أن تصدره فى الخريف، لكننى قلت له لا؛ إننى أريد أن أقرأه فى الشتاء القادم وبعدها يمكن أن ينشر فى الخريف التالى». يقول نوبل: «مستر جبران إنك لا تنتشر على نحو كاف. الناس يطلبونك هنا ويطلبونك هناك. يجب أن تقبل. سوف يزيد هذا من مبيعات الكتاب، أيتها الآلهة! كلهم على المنوال نفسه. المرأة الشابة فى المكتب تقول: «مستر جبران، إذا أقمت معرضاً للرسومات والصور سوف تجعل الكتاب يبيع على نحو أفضل. وهم يقولون ذلك بعطف» (٦).

بعد أن تركت نيويورك لم تسمع عنه لثلاثة أشهر. لم تعد مثل هذه الفترات من الصمت تزعجها، ولكنها أدت إلى أن تصبح سلسلة نشاطاته المتنامية غامضة فى يومياتها. لم تصف مطلقاً، على سبيل المثال، هروبه مع ثلاثة من أعضاء الرابطة إلى شمال نيويورك ولحسن الحظ فلقد تذكر نعيمة كيف وجد جبران قسطاً من الاسترخاء فى يونيو هذا فى قرية صغيرة تدعى كاهونزى فى كاتسكيلز:

«فى صيف تلك السنة اتفقنا أنا وجبران ونسيب عريضه وعبد المسيح حداد أن نقضى عطلة قصيرة فى البرية. فانطلقنا فى أواخر حزيران إلى مزرعة صغيرة تبعد نحو مئة ميل عن نيويورك اسمها كاهونزى. وهى واقعة فى قلب غابة تمتد أميالاً كثيرة شرقاً وغرباً وجنوباً وشمالاً.. فى تلك العزلة الطافحة بالسلام، المعطرة بالسكينة، المكحلة بالجمال قضينا عشرة أيام مرت كعشر دقائق» (*).

(*) يختلف النص الموجود بالكتاب اختلافاً طفيفاً عن هذا النص ولقد استقيته من كتاب ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران، م.س، ص ١٩٠.

ذات يوم بعد أن ذهبوا بسيارة أوقفوها في الطريق إلى شلال تشارك الأربعة تجربة لا تنسى، ألهمهم جلال الغابة إلى جانب احتسائهم العرق فغنوا أغاني موطنهم الفولكلورية التي قادتهم إلى ارتجال أبيات من الشعر العربي. حينما قفلوا عاندين تأخر عنهم جبران ونعيمة وتحدثا بالإنجليزية واستعاد نعيمة الذكرى:

«قطعنا مسافة من الطريق على وقع أفكارنا الصامتة..... وإذا بجبران يقف فجأة ويضرب الطريق بعصاه وينادى «ميشا! فأقف مثله وألثفت إليه. فأرى بهجة الشلال قد طارت من عينيه وحلت محلها سحابة من الكآبة المريرة. ثم أسمعته يناديني ثانية باسمي ويقول: «ميشا! أنا نأ كاذب». (I am a False alarm) ثم يطرق ويعود إلى الصمت».

ولقد اعتبر نعيمه هذا المشهد:

«من كل الوقفات التي وفقتها وجبران في خلال خمس عشرة سنة لست أذكر وقفة كانت أبعد أثراً في نفسى من تلك الوقفة» (٧)، (*).

رد نعيمة على ذلك القلق الذى أبداه صديقه بخطاب كتبه بعدها بفترة قصيرة، وكان ذلك الثناء السخى خليقاً بأن يعيد الطمأنينة إلى جبران:

«أخى العزيز جبران، يا من في قلبه حمل المسيح، يا جوبيتر العقل، قلبى حزين لأننى لم أرك قبل [الرحلة] لقد شعرت بأننى الليلة فى خواء حينما ودعنى الإخوة، لأن الحلقة الرئيسية من السلسلة لم تكن هناك.. آمل فى أن أراك بخير وعافية تخلق اللألى وتبعثرها أمام الناس كالمعتاد» (٨).

خلال شهور يوليو وأغسطس وسبتمبر أقام جبران مع ماريانا وزار ماري فى كامبردج ثلاث عشرة مرة أوضح لها: «لقد أتيت إلى بوسطن لأننى ذلك الكتاب ولأننى «النبى». ذلك الكتاب، أو ذلك الكتاب الرهيب كان عبارة عن مختارات أخرى من كتاباته العربية التى يعدها زيدان وناشر آخر هو يوسف البستاني. وافق جبران

(*) المرجع السابق، ص ١٩٥.

على تحريره وبدت تفاصيل إصداره معقدة ومملة إلى حد أنه أرغى وأزيد «لن أعد قط، أبداً، مرة أخرى بأن أنهي شيئاً في تاريخ محدد»^(٩). لكنه وفى بالتزامه وأمضى نصف شهر يوليو يصقل آخر مقالاته الحديثة وينهى «سفينة في ضباب، آخر قصصه العربية التي تتناول حب رجل لرفيقة غير مرئية».

فى كل مرة التقيا فيها رسم رسماً لمارى. وأعلن مراراً عن عدم رضاه عن رسوماته الزيتية المبكرة ووصف لها كيفية إعداده لسلسلة جديدة:

«أنت تعرفين أننى لم أرسم منذ وقت طويل.. إننى لا أستطيع أن أرسم مرة أخرى حتى أحرر من الكتابة.. حينما كنت أصغر اعتدت أن أقوم بهما معاً.. كنت فقط أرسم فى أى وقت ولكننى الآن لا أستطيع أن أفعل ذلك.. لقد كنت أتعلم كيف أضع الشكل واللون معاً.. عرفت أن هناك شيئاً خاطئاً فى عملى على نحو جذرى.. لم يكن يقول الذى أردت منه أن يقوله وكان هذا الشيء هو اللون... حينما أنهيت من رسم هذه اللوحات [الجديدة] سوف أحطم كل شيء آخر لا يمهّد الطريق إليها»^(١٠).

فى ٨ أغسطس ملأت كراستين بمحادثاتهما حول كتاب أوسبنسكى المنطق Ter-tium Organum وخلاصة التاريخ، لـ هـ. ج. ويلز وطبائع المسيح، بوذا، ومحمد.

من ذلك تحول جبران مرة أخرى إلى «النبى»: «فإن حاجات الإنسان تتبدل ولكن محبته لا تتغير ومثلها رغبته فى أن تشبع المحبة حاجاته»^(١١). «هذا من الوداع، أخبر مارى، «هل تعجبك، إنها لم تكتب بعد»، «اكتبها الآن وسوف أضعها فى جيبى». نسختها. ونسخت قولاً مأثوراً آخر (aphorism) أعجبها «لا تعلم قط ما تعرفه ولكن علم الطفل دائماً كيف يجد طريقاً لنفسه»^(١٢).

فى زيارته التالية تفجّر قلقها الذى كتمته طويلاً. خوفها وقد بلغت الثامنة والأربعين من شبّح الشيخوخة وما ينطوى عليه من خمول. لكن جبران كان متألّقاً وأصر:

«حينما يرتعد الناس من الشيخوخة، يفكرون بطريقة محدودة جداً، إذا بدا العجائز أقل حياة «بالنسبة إليك، فإن هناك شيئاً خاطئاً فى طريقة وعيك.. إننى أتحيل

(*) الأعمال الكاملة المعربة. م. س.، ص ١٣٧. [الترجمة].

نفسى فى بعض الأوقات، شطرى الجسدى، بعد الموت، راقد فى الأرض وعائد إلى عناصر الأرض: الانحلال العظيم، التغير فى كل مكان، الانفتاح على أشياء أبسط والانساع داخل هذه الأشياء التى منها قد يشيد كل شىء مرة أخرى، العود العظيم، مثل هذه السكينة العميقة والعبور إلى داخل مادة الأشياء... إنه خريف الجسد الذى يقود إلى الشتاء.. وهذا الشتاء ضرورى لربيع آخر.. إذا كنت تتذكرين الأشياء الصغيرة التى أقولها يا مارى، تذكرى هذا... إن الحس [الكوكبى] للعجائز لا يقيد نفسه فى أشكال ذهنية.. وإنما ينتشر ويتأمل ويعترف الحياة.. [قد يكون] ثرياً ولو أن وسيلة التعبير عن هذا الوعي ربما تكون قد فقدت. قد يكون تحويل هذا الوعي إلى فعل من أى نوع مستحيلًا تمامًا كما هو مستحيل عند المجانين..

طمأنها أيضاً حين انتابتها الهواجس حول مهارتها كمديرة «إن الوجود» هو الذى يُدرّس وليس الأفكار وليست المؤسسات التى نخلقها، لم ينظم أفلاطون شيئاً ولو أنه لا يزال يعيش ويعيش بين أناس لا يعرفون بالفعل أيًا من أفكاره،^(١٢).

أعطاه دور مارى الحاسم كناقذ متعاطف الدافع مرة أخرى، وتوقع على مدى الثلاثة أسابيع الأخيرة من أغسطس فى مسكن شارع تايلر وحينما عاد أخيراً إلى المدرسة، أعلنت بابتهاج،

«بدا خليل جميلاً فى كل جانب من جوانبه الألف، حينما جلست متأخرة قليلاً ووجدته ينتظر فى المكتب. كان اليوم حاراً، وكان هو دون شك حاراً وكان جلده ناعماً وشفافاً - عيناه تسطعان - وممتلئاً بابتسامته المشعة تلك، تراقص الضوء الأكثر طزاجة، الأكثر رقة، الأكثر إشعاعاً داخل أية حياة إنسانية.

كان قد كتب وداع النبى وقرأه لى. رسالته نفسها، رسالة النفس الأعظم ووحدة الحياة والمحبة من الذات الأعظم وضعت مرة أخرى فى كلمات ومجازات تصل إلى ما لا يتخيل الإنسان أن تصل إليه، قال خليل حينما انتهى من القراءة: إذا كان بناؤه العام سليماً فإننى أستطيع أن أغير أى تفصييلة داخله. أما إذا لم يكن سليماً فسوف أعيد كتابته كله، ولكنه كان روح الصحة ذاتها، وبالحالها من مرآة لنفس النبى وكم أن هذا النبى بكل المعانى هو خليل نفسه ولو أن خليل قال عدة مرات: «هذا ليس أنا ولكنه النبى».

على التو بعد القراءة تفحصنا الكل على نحو مفصل، حوالى ست عشرة صفحة، وكان علينا فقط أن نغير كلمة هنا أو هناك أو نحذف أداة صلة.. صيغة الفعل التام فى الماضى.. هو البناء الإنجليزى المعتاد الذى لا يستشعره حتى الآن على نحو كامل. كانت هذه أطول قطعة مكتوبة عملنا عليها فى جلسة واحدة..

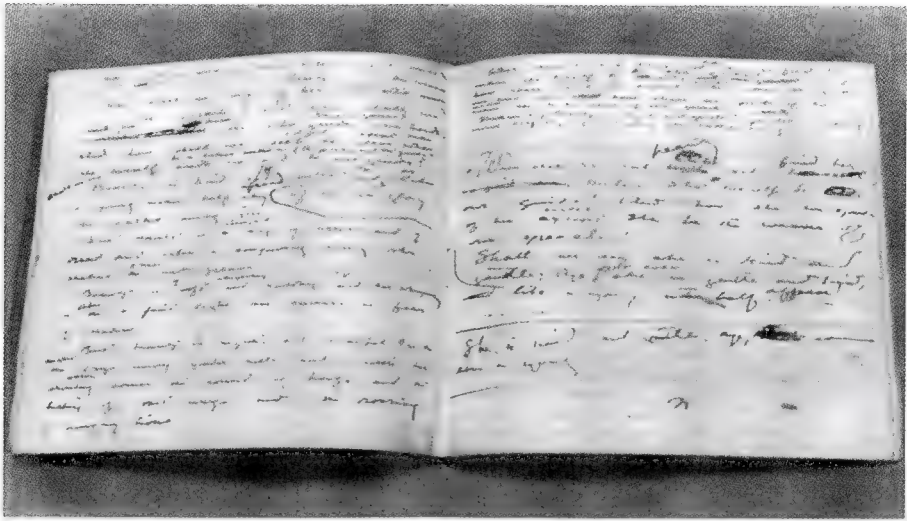
قضايا ظهيرتين أخريين يصقلان «الوداع». وفى ٦ سبتمبر أملت من «المخطوط المتقن والمدقق والواضح للغاية» وقام بنسخه (١٣).

بعد ذلك بثلاثة أيام راجعا المخطوط كله لأنه كان منشغلاً بـ «تناسب الأجزاء فى الكتاب» اعترف لها: «ربما أكون قد قلت هذا أو ذاك على نحو سئ جداً ولكننى أشعر أن مقدار هذه الافتتاحية يجب الاحتفاظ به.. فالبداية والوسط والنهاية لكل منها وزنها المناسب. وإذا أسأنا تقدير أى منها، فإن انسجاماً ما سيفقد».

اعترف وهو يقيم كل مقطع بدينه إلى نيته كما أشار إلى الاختلافات بين زرادشت والمصطفى:

«خطأ جعل المقدمة قصيرة قد اقترف كثيراً. خذى زرادشت على سبيل المثال، ربما أبدو وأنا أقول ذلك، تقريباً، كمدنس للمقدسات لأن زرادشت به شعر جميل حقاً. وأنا أحبه وأحب الكتاب، ولكن زرادشت هبط من الجبل وتحدث لدقيقة أو لدقيقتين مع ناسك عجوز صادفه فى طريقه. هذا كل شيء، ثم وجد أهل البلدة ينتظرون ليروا الراقص على الحبال، وبدأ يتحدث إلى هذا الحشد. فى مزاجه هذا - مثل إله أو سويرمان، لم يكن فى استطاعتهم، بالطبع، أن ينصتوا إلى معناه الحقيقى، وثمة انعطاف غير متوقع فى كونه فعل هذا بهذه الطريقة. لقد كان هناك غرابة أطوار فى نيته، افتقار إلى التوازن كفنان، لقد امتلك عقلاً تحليلياً.... والعقل التحليلى دائماً ما يسرف فى القول».

لأن زيارته للمدرسة فى ذلك الصيف كانت الأخيرة، دونت مارى تعليقاته فى ذلك اليوم فى سبع عشرة صفحة وظلت تقدم اعتذارها عن الإيجاز لقراء المستقبل المجهولين:



مخطوط «النبى» (المؤلفان)

«وأكثر من أى وقت مضى كان يعبر عن الحقائق فى حديثه على نحو رائع، ولكننى احتفظت بما قاله بحيوية أقل واكتمال أقل مما كنت أفعل قديماً، حتى ولو كنت قد دونت بأسرع ما يمكن».

سجلت تفسيره لاسمين مهمين فى «النبى»: «اسم المطرة فيه الجذور القديمة للمطرة إذ ينطوى الاسم ميتراً أو ميتراك على ديانة قديمة جداً لا نعرف عنها إلا القليل. وفى مدينة أورفليس جذر أورفيوس. من الواضح أن هناك أورفيوسيين، الموسيقى، والآخر نبى عظيم حقاً، لقد فقدنا التفاصيل الفعلية عنه ولكن لابد أنه قد تحدث بعمق عن حياة الإنسان ذات يوم».

ستستمر مارى فى تدوين مذكراتها لثلاث سنوات أخرى غير أن المدونة السابقة تسم نهاية التعاون بين جبران ومارى وجهاً لوجه. لم يكن أى منهما بالطبع مدركاً لتغيرات حياتها التى سوف تحوّل صداقتهما، غير أنه أسهب خلال هذه الدورة الأخيرة قائلاً بضعة عبارات بدت كأنها تلخص غموض الحياة:

«ليس هناك غموض، ليس هناك كذب، ليست هناك حقيقة، يمكننا أن نقول هذا بمعنى ما. ما لم تكن شجرة هي الحقيقة»، (١٤).

كانت قد خططت لرؤيته في نيويورك في شهر نوفمبر لكنها لم تحضر اجتماع النظار. فلقد ماتت ابنة عمها الأكبر لويز جيلمر مينيس التي كانت تدعوها دائماً «تانت لولى»، في ١٦ نوفمبر، وسافرت ماري لتحضر الجنازة وعادت إلى الجنوب أثناء إجازة الكريسماس لتتفقد الأرملة جاكوب فلورنس مينيس.

رأت جبران في ٥ يناير ١٩٢٢ في كامبردج، كان قد أمضى العشرة أيام السابقة مع ماريانا. بدا قلقاً، تحدث عن السفر، غير أنه بدا غير قادر على أن يجذب نفسه بعيداً عن التزاماته اليومية، قال لها:

«سوف يكون لدى الكثير من الأشياء لأقوم بها في إنجلترا وفرنسا وإيطاليا.. ربما بعد هذه البلدان أذهب إلى الشرق، وليس قبل ذلك بالقطع».

كتبت: «حينما تحدث عن الشرق بدت في وجهه نظرة تنم عن انزعاج حقيقي، عن معاناة حقيقية ولكنني لا أعرف فيم كان يفكر».

بدأ تورطها الذي حرصت عليه في كل تفصييلة من تفاصيل حياته في التقلص. إذ كانت تواجه قراراً حاسماً يتعلق بمجرى حياتها. فقد طلب منها فلورنس مينيس، وهو حينئذ في التاسعة والستين من عمره، خائف من الموت والوحدة، أن تأتي لتعيش معه كرفيقة ومضيفة.

كان مينيس قد عمل من قبل رئيساً للسكة الحديدية للجنوب ولبورصة القطن في ساقانا، مالك أرض ذو سعة ويستمتع بحياة مترفة. إذ أغوتها هذه الطريقة للخروج من متاعبها بشكل عام أخبرت جبران أنها تمنع التفكير في الذهاب للعيش معه غير أنها لا تستطيع أن تقرر ما إذا كان عليها أن تترك المدرسة أم لا. كان رد فعله الأولي: «انتظري. سوف تعرفين بعد قليل، ربما لا يكون عليك أن تضحي بالمدرسة من أجل

عمك أو تضحي به من أجل المدرسة، قد يكون في مقدورك أن تحتفظي بهما معاً وأن تحققى انسجاماً بينهما... فقط لا تشعرى بأن عليك أن تتعجلي قرارك، وسوف يأتى،^(١٥).

لو كان الوقت قبل ذلك بعشرة شهور أو حتى شهرين لناقشا بالتفصيل المعرض الذى سيقم لرسوماته المائية والذى تقرر افتتاحه بعد أربعة أيام فى نادى نساء المدينة فى شارع بيكون. ولكن مارى المنشغلة بذاتها أشارت فقط إلى المعرض بغموض وعلى نحو بدت فيه وكأنها تقتبس كلماته: «لقد أحضرت صورة أخرى أعتقد أنها يجب أن تذهب إلى المعرض.. لقد أعطيتها إلى مسز سباير [لينورا سباير عازفة كمان، وشاعرة، وزوجة ممول عالمى هو سير إدجار سباير]..».

أما فيما يتعلق بالتفاصيل الأخرى التى كانت دائماً ما تثير فضولها، أصدقائهما، ردود الفعل تجاه صوره، إمكانات البيع، المراجعات النقدية فى الصحف المحلية، فإنها لم تذكر شيئاً.

قبل الافتتاح بيوم علقت هى وچانيت بيبودى صوره. وبعد الظهيرة قابل مارى فى النادى لكى يتفرجاً سوياً على المعرض، كتبت:

«كانت الغرف محبطة للغاية، غرف للقراءة، فى المقام الأول، مليئة بالأثاث والزينات، لا صلاحية لها للعرض، لو عرف خ ما هى عليه لما أرسل صوره، لكنه بدا متفلسفاً جداً حول ذلك، طيباً جداً وغير غاضب، تمسحينا على طول المسافة من إيسبالاندا رجوعاً إلى شارع بارك لآخذ سيارتى، هذه هى تمسحتنا الأولى منذ وقت طويل».

لسوء الحظ لم تسجل ردود فعل أى ناقد. وفى ١١ يناير كان عليها أن تناقش عمله وتقرأ من «السابق» فى نادى المدينة. ومن الطبيعى أنها قضت ساعات تخبره عما تنوى أن تقوله ولكنها لم تلمح مرة واحدة إلى هذه الواقعة. بدلاً من ذلك ركزا مرة أخرى على «موضوع جدالها الداخلى». طلبت من جبران أن يقابل مينيس، قال:

«نعم، إننى أريد أيضاً أن أرى عمك، ولكن إذا كنت تحببته فلا تقلقى حول مسألة حبي له أيضاً، وبدأ يفند، بهدوء، حججها فيما يتعلق بالحياة مع واحد لا يفهمها على نحو كامل:

«إنك لن تجدى أناساً مناسبين كى تعيش معهم. ولا يوجد واحد فى المليون يمكنك أن تقولى له كل شيء. ولكن ماذا بهم حقيقة بعد كل شيء؟

إن العلاقة مع الناس يمكن أن تظل شديدة العذوبة. وما يدعى عادة من أن المرء يكون مفهوماً لهو يستعبد شيئاً ما فى داخلنا. وما الذى بهم فى أن يكون المرء مفهوماً حقاً؟ الشيء العظيم هو زيادة الإدراك،^(*).

بدأ أن خطورة وأهمية قرارها بدأت تخلخل من دفاعاته، وفى لحظة انفجار غير متوقع من الصراحة الكاملة أخبرها عن سبب انهيار علاقته بشارلوت حينما جاءت إلى معرض مونتروس عام ١٩١٤:

«قالت (ش): خليل، إننى أستطيع أن أكتب شيئاً عنك يجعلك مشهوراً فى أربع وعشرين ساعة من أقصى البلاد إلى أقصاها. وبدلاً من أن أرد عليها بعذوبة تتوافق وما تقوله، أحببتها بما دار تماماً فى عقلى، قلت: ش، هناك طريقة واحدة فقط إلى الشهرة، وهو أن تنجزى العمل الذى يستحق الشهرة، وحينما يفعل المرء ذلك تصبح الشهرة أقل أهمية، إنك تعرفين يا مارى أن العمل شيء مقدس بالنسبة إلى .. حسناً، (ش) لم يعجبها ذلك، لم تكن مستعدة لبذل الجهد الدؤوب للعمل الحقيقى ولم تكن

(*) فى إحدى رسائل جبران إلى مى زيادة يقول لها: «لا، لا أريد أن يفهمنى بشرى إذا كان فهمه إياى ضريباً من العبودية المعنوية. وما أكثر الذين يتوهمون أنهم يفهموننا لأنهم وجدوا فى بعض مظاهرنا شيئاً شبيهاً بما اختبروه مرة فى حياتهم. وليتهم يكتفون بادعائهم إدراك أسرارنا - تلك الأسرار التى نحن ذواتنا لا ندركها - ولكنهم يصنفوننا لعلامات وأرقام ثم يصنعوننا على رف من رفوف أفكارهم واعتقاداتهم مثلما يفعل الصيدلى بقتانى الأدوية والمساحيق!». الشعلة الزرقاء، ص ٤٣.

ولقد أوردت هذا المقتبس لأضع كلام جبران لمارى هاسكل فى سياق أوسع يوضح رأى جبران فى مسألة الفهم بشكل عام. [المترجمة].

مستعدة للاعتراف بعدم رغبتها في العمل، لقد وضعت حجاباً على عينيها، ولم تكن لديها حيلة، دون شك، في ذلك، في هذه المرحلة التي كانت فيها، ولكنني لم أتعامل مع الحجاب كحقيقة ولقد شعرت بالاستياء لأنني لم أكن لأفعل، (١٦).

رأى كل منهما الآخر ثلاث مرات أخرى في ذلك الشهر، واستغرقا تماماً في مناقشة تردد ماري. لم تقتصد، حين وصفت مينيس، في إبراز عيوبه وأسرت إليه بأنها رغبت في تغيير بعض مواقفه التي أثارت ضيقها. كانت قد غضبت في الكريسماس إذ شعرت باضطرابها إلى انتقاده حينما أخذ في مقارنة أسعار الهدايا على نحو غير ملائم. وحاول جبران، بلطف، أن يكبح جماح حماسها الإصلاحى، وعلى نحو ما، أصبح المدافع عن منافسه المجهول حينما لخص الصفات الإيجابية للرجل العجوز:

«إذا كان على أن أعيش مع شخص مثل ذلك - فهناك شيء لن أفعله قط، لن أنتقد على الإطلاق ولكنني سأظهر ما أريده عبر فعله، وربما عبر فعله مع شيء من الزيادة في التأكيد. إننى واثق من ضرورة تعليمه ولكننى أومن أن الانتقاد لن يعلمه. الرجل الذى يواجه شيخوخته بهذه الصلابة. والذى يكتب إليك كما يفعل هو، والذى أحب زوجته بأصالة شديدة، وتعامل برحابة صدر مع أبويه، وزاد من أجور الخدم سراً لأنه اعتقد أن أجورهم زهيدة للغاية، لابد أن يكون عطوفاً فى جوهره. قد يكون الحديث عن الأسعار شيئاً سطحياً جداً. وقد يعتقد من يحدثهم ذلك، دون أن يقولوا».

أصبحت واعية تماماً أنه لم يعد يشاركها حياتها كما فعل ذات مرة، شجعها جبران على أن تترك المدرسة. ادعت أنها لانزال تمتلك الطاقة والرؤية الضروريتين لتطوير بيئة ممتازة للتعليم. على أية حال، فلعدة سنوات ظلت تزداد وعياً بقصورها الذاتى. حاول أن يقنعها كيف أنه ليس من المهم أن تنجح فى الواجبات الإدارية المعقدة غير ذات المعنى. وحدد، بدوره، موقفه الخاص تجاه المؤسسات:

«إننى مؤمن بالفردية على النمط الشرقى كما تعرفين، إننى أومن أن كل تنظيم حى مصنوع من فرد واحد يتبعه الآخرون. الخطأ الذى أراه فى التنظيم الموهول

[المأموني] أن له رأساً واحدة فقط وذيولاً كثيرة جداً، له مخارج ومداخل متعددة للغاية، أذرع وأقدام، العديد من هذه الذبول يجب أن تكون رؤوساً، ينبغي أن يتطوروا كأفراد، عمل الحياة هو صنع أفراد، (١٧).

قبل ذلك بثمانية أشهر فقط كان يحثها على ضرورة الخضوع للضغط، حينما اعترض بعض الأمهات والمدرسين على بعض الأجساد العارية في رسوماته التي قد تغذى بعض الدوافع أو الأفكار غير المرغوب فيها، وأن الفتيات لا يستطعن الشعور بالسمة «الروحانية» لرسوماته. وبالرغم من أنه قد تأثر بالكاد بالنقد إلا أنه توسل إليها أن ترفع كل لوحة سمعت عنها أية ملاحظة غير ملائمة. زادت مثل هذه الرقابة على نحو كبير من خيبة أملها في جدوى إدارة مدرسة كتبت إليه في ذلك الوقت:

«الشكوك حول تأثير هذه الرسومات على الفتيات بدت لي مجرد جزء من العقيلة شديدة التعقيد، المكتنفة بالخوف والضجر تجاه الحياة، التي أعطاني أولئك الناس لمحات منها.. ولكن ما لا أعرفه بالقدر الكافي كيف أواجهها بالكلية. أو متى لا أعيرها انتباهاً حينما توضع المدرسة في الاعتبار».

استمتعت، لفترة ما، بالآمال في تقديم أفكارها إلى الأطفال الأقل ثراء والأقل تمشياً مع الموضة «ولكن، يا للأسف، ليس المرء حراً في مدارسنا العامة» (١٨).

مما لا شك فيه أن جبران قد سهّل بالنسبة إليها مسألة تخليها عن العمل الذي مارسه طيلة حياتها، قال لها في ١٤ يناير ١٩٢٢ «إنني ليس في مقدوري أن أبدى رأياً حول ذهابك لتعيشي مع عمك، إنني أستطيع، فقط، أن أقول، لا تتعجلي، إنني أعرف أن العمل في المدرسة لا يمنعك، لقد كبرت عليه. ومرة أخرى أراها كيف تستخدم المديح بدلاً من النقد حينما تحاول التأثير على مينيس:

«إنني حاولت عمل الشيء نفسه مع أصدقائي السوريين. هناك مجموعة من الرجال الخلاقيين بحق [في نيويورك] الآن.. ولكن حينما أتى هؤلاء الرجال للمرة الأولى إلى نيويورك كانوا جميعاً منفصلين، أعملت عقلي كي أجعلهم يلتقون على الأقل مرة كل أسبوعين، بعيداً عن الجماعة، ليتحدثوا ويقرأوا معاً... في البداية كان كل منهم ينتقد عمل الآخر، تماماً كما يفعل الأمريكيون، تماماً كما نفعل جميعاً،

بالتركيز على العيوب... حسناً، إننى أتعمد أن أفعل هذا: حينما يقرأ أحد قصيدة ألتقط أفضل شيء فيها، قد يكون بيتاً واحداً فقط، وأتحدث عن هذا البيت، وعلى الفور «يشعر» الرجل نفسه وكأن البيت أفضل ما لديه.. فى المرة التالية يصبح أكثر نيقظاً لما هو الأفضل لديه.. بعد عام ونصف مع هؤلاء الرجال أصبحت النتيجة: يقول الرجل «لقد كتبت قصيدة ولكن هناك فقط بيتاً واحداً أو اثنين هما المهمان. لقد أصبح هو نفسه ناقداً لنفسه» (١٩).

بعد زيارته الأخيرة فى ذلك الشهر أخذت ترقبه وهو يسير خارجاً من المدرسة، ضجراً غير واع أخذ يتسلل إلى إحساسها به، هكذا عرفت أن أيامهما معاً أوشكت على الانتهاء: «كانت الساعة السابعة حينما رحل (خ) فانتبهت الحافلة ولم يركض بقوة للحاق بها، لم يعد يركض بقوة من أجل الأشياء الآن، لأنه عاقد العزم على أن يكون لائقاً صحياً من أجل عمله وأن يحافظ على قلبه فى حالة جيدة».

فى فبراير كتبت إليه عن قدومها لزيارة نيويورك من أجل اجتماع اللجنة، وسألته ما إذا كان بإمكانها أن تزوره ذات مساء:

«خليل الغالى، حينما أراك فى هذه المرة دعنا نلق نظرة على العديد من رسوماتك الجديدة، ارتد ملابس بالية، حتى لا تعبأ بالغبار - واحتفظ بملاءة أو فوطة من الغسيل المتسخ لتغطينى أنا أيضاً» (٢٠).

رأى كل منهما الآخر، بناء على إلحاحه، ثلاث مرات أثناء إقامتها. استرجاع الماضى عبر مشاهدة اللوحات، الذى خططت له، نحى جانباً، واستبدل به ثلاث ليالٍ من الحديث المجتر للماضى. كتبت فى ١٢ مارس:

«مساونا الثالث من ٥،٣٠ إلى ٣،٤٥ صباحاً، قال (خ): هذا هو أجمل مساء اتنا على الإطلاق وإننى أشكر الله عليه، لقد أوضح كل منا للآخر أشياء كثيرة.. إننى لن أحاول أن أفصل ما قاله هذا المساء عما قاله فى يوم الجمعة أو الأربعاء. قد تحدثنا طويلاً فى كل مرة ولم تكن لدى الفرصة الكافية لكى أدون ذلك وذاكرتى فقيرة للغاية».

«حكى (خ) لى حكاية علاقتنا كلها من وجهة نظره، لأن ثمة شيئاً.. نسيت ما هو - دفعنى إلى الاعتراف بأننى كنت أتصور أنه لا بد وقد اهتم بى لأنه لم يجد هناك

أناساً عديدين يمكن أن يكون قريباً منهم، بالرغم من جيش أصدقائه... وهذا، الحب الشخصي الحميم لى قد قتل فى داخله بسببى، وأنه كان يمتلك هذا الصبر معى دائماً لأنه شعر، كما قال لى ذات مرة منذ أعوام، «إننى أريد أن أموت صديقاً لك يا مارى». وأنه كان يرانى فى بعض الأوقات من أجل خاطرى فقط حينما كان يجد هذا واجباً ثقيلاً. حسناً، قال (خ)، سوف أخبرك بكل شىء، من الآن فصاعداً، وأخبرنى بالكثير فى التو واللحظة.

استعرض صداقتهم كليهما ووصف لها كيف أنه بعد عام ١٩٠٨ قد تعلم أن يقبل دعمها له، لم يكن فى استطاعتي، على الإطلاق، أن آخذ أى شىء كهذا من أى كان إلا منك.. ولكنك كنت تنظرين إلى المال على نحو شديد الروعة، وقلت شيئاً عن المال لم أزل أتذكره من يومها.. لقد قلت إن المال ليس شخصياً، لا ينتمى لأى أحد منا، ولكنه ببساطة يمر من خلال أيادينا، إنه مسئولية وليس امتلاكاً، وإن علاقتنا الصحيحة به هى أن نضعه فى موضعه الصحيح. تذكر زمن اكتشافه لذاته فى باريس وعودته إلى بوسطون:

«لقد اعتقد الكثيرون أننى فى باريس من أجل غرض سياسى،.. لأننى كتبت مقالات سياسية.. إن الشىء الوحيد الذى كنت أهتم به فى الحقيقة هو المجهول فى خليل جبران». ثم جاءت حكاية السنوات العاصفة، التردد المتعلق بقرار الزواج، تأثير شارلوت، الجراح الحقيقية والمتخيلة ثم ختم حديثه قائلاً:

«ولكن الشىء الأقل فى داخلى هو فقط الذى تغير تجاهك، الأعظم من كل شىء لم يتغير قط. هذا الشىء الأعظم، ذلك الإقرار بالتقدير، تلك المعرفة، ذلك الحس بالقرب بدأ منذ اللحظة الأولى التى رأيتك فيها، ولا يزال على ما هو عليه إلى الآن، ولكنه أكثر عمقاً وحنواً بالآلاف المرات.. إننى سأحبك إلى الأبدية وإننى أعرف أننى قد أحببتك طويلاً قبل أن نلتقى فى هذا الجسد.. لا شىء بإمكانه أن يهزم ما بيننا وبيعدنا.. إذا كان فى مقدورى أن أحب امرأة أخرى فلقد أتيت لى العديد من الفرص. لقد قابلت أكثر نساء بوسطون، جاذبية وذكاء وطيب منشأ.

وفى باريس قابلت عديداً من أطف النواعيات؛ بعضهن أمريكيات، بعضهن فرنسيات وإيطاليات، وبعضهن سوريات.. وفى نيويورك أقابلهن طوال الوقت، إننى

أعرف بعض النساء اللواتي هن أكثر ذكاء منك وبعضهن أكثر إثارة للانتباه ولكنني أصجر منهن. ولأقل لك هذا بصراحة وأريدك أن تتذكره دائماً، إنك أعز شخص في العالم كله بالنسبة لى. وهذه القرابة، هذه المعية فى وجودنا الروحي لن تتغير ولو كان عليك أن تتزوجى سبع مرات من سبعة رجال آخرين. إن أمور الجنس مؤقتة، دائماً، ولو أن بيننا ما يسمى بالعلاقة الجنسية لتفرقنا الآن لأننا بالقطع قد نخطيئناها، والزواج كان سيفرقنا هو الآخر إذا كنا تزوجنا، فإنك لم تكونى لتسمى برغبتى فى العزلة عشرة أيام كل حين. أى منهما كان سيكون مدمراً. إننى لا أستطيع حتى أن أتصور قولك حينما تقولين لى.. إن لا أحد قد أحبك كطفلة، لأنك بالقطع، الآن، شخصاً محبوباً على نحو غير عادى، إننى أسمع الناس يدعونك كثيراً بالمحبوبة تقريباً كلما سمعت ذكرك من أحد وعبر أناس لا يعرفون أننى أعرفك جيداً.

وهناك شيء آخر أحب أن أقوله لك. إنك تتحدثين عن نفسك كما لو كنت قبيحة إنك تعرفين، بالتأكيد، أن لديك وجهاً لافتاً للغاية،.. وثمة جمال فيه كله، يخصك، ألا تعرفين أنتى استخدمت وجهك مرات ومرات فى رسوماتى؟..

قادهما هذا التلخيص المطول إلى مناقشة موضوعات خارج علاقتهما، حتى إن جبران ذكر داي، الشخص الذى غاب على نحو لافت من اليوميات لعدة سنوات:

«مستر داي واحد من أعذب الناس.. ولكن عدم رؤيتى له مسألة مزاجية إلى حد كبير. إنه لا يتحرك مع بقية الحياة.. ولكنه يصنع صوراً فوتوغرافية جميلة. إنه، فعلياً، الأب، لما يسمى بفن التصوير. وهو قد أصدر عدداً من الكتب الجميلة للغاية حينما كان فى كويلاند وداى. وهو يحب الجمال والأشياء الجميلة. مجموعته عن كيتس واحدة من الأجمل فى أمريكا. ولديه مكان بديع خارج بوسطن فى نورتون [كذا]، لابد أن أذهب وأراه حينما آتى إلى بوسطن مرة أخرى، قريباً..»

كانت المحادثة حاسمة للغاية فى تحديد مصير مستقبل مارى إلى حد أن تحليلها المعتاد لحالته الصحية لم يظهر إلا فى نهاية الفقرة: «إنه متعب للغاية.. ويتألم كثيراً، خاصة فيما يتعلق بقلبه، يبقى فى الفراش حتى الظهيرة بانتظام. وهو مهتم بكتاب بيرمان الجديد «الغدد التى تتحكم فى الشخصية، (The Glands Regulating Personality) لقد أحضرت إليه نسخة وكان مسروراً

بها، (٢١) .

بعد ذلك بشهر قاده التدهور الصحى من نيويورك إلى كامبريدج، وحينما اقترب من المدرسة لاحظت مارى أنه: «يسير ببطء، وحينما تقابلنا عند الباب، كان نحيفاً أسمر، وكان وجهه ممتلئاً بالظلال، إنه ليس بحالة طيبة، قلبه مشكلة مستمرة، ويشعر بأن أعصابه محطمة» .

كان قد قرر أن يتعد عن نيويورك مع ماريانا، ليجد مكاناً صغيراً فى الريف، كما وافق على أن يرى أخصائياً أوصت به مارى، ولكنها وهى تقوم بتحرياتها قاطعها: «هل يمكن أن تفعلنى هذا فى وقت ما لا أكون فيه هنا يا مارى؟ إننى أفضل أن أتحدث إليك» .

ولأنه كان يخطط للبقاء فى بوسطن لعدة شهور حثها على مرافقة مينيس إلى أوربا ذلك الصيف، كان قد أجل بالفعل كتابه لسنة تالية: «يقول نوبل إن النبى تأخر جداً بحيث لا يمكن أن يصدر فى الخريف القادم ولا يمكن أن يصدر قبل الربيع، أعتقد إننى سأقول الخريف بعد القادم، وسأعطيهِ لنوبل فى فبراير المقبل، إنه ليس جاهزاً بعد، ولا أريد أن أتعبه، وإننى أفضل الخريف للنشر» (٢٢) .

كانت قد كَفَّت منذ سنوات عن التدخل فى عاداته الشخصية، وكبر كلاهما على ريجيماتهما من الدهانات المرطبة، الحمامات التركية، وأدشاش الأنف، لكنها أرسلت إليه شيئاً من دواء الغدة الدرقية الذى أعلن أنه قد جعله ينام بصورة أفضل مما كان عليه منذ شهرين . بدت الجرعة نافعة لفترة وبعد فحصه جسدياً فى ٢٥ أبريل، كتبت تقريرها:

«لم يجد د . ويليام . هـ . سميت شيئاً غير سليم عضوياً، لا تضخم، لا مشاكل فى الصمامات، لقد أسماه قلباً عصبياً وطلب من خ . أن يذهب إلى مستشفى ماساتشوستس العام لمزيد من الفحص» . قال (خ) : لقد أعطاني بحثاً صغيراً عن المزاج الفنى .. وقال

لى إننى قد أكون الآن بسبيلى لأن أدفع ثمن عدم انتظام طعامى ونومى خلال حياتى العملية كلها. الشىء الذى لم يقله هو لى لماذا أنا عصبى جداً هكذا، إننى نفسى لا أعرف لماذا أنا كذلك؟، (٢٣).

شعر جبران بالحاجة إلى أن يتوقف عن العمل لمدة عام وإلى أن «يتعلم فقط كيف يعيش، ولكن مخطوط «النبي، كان وقتئذ ينسخ على الآلة الكاتبة ومثل الصقل النهائى له عبئاً ثقيلاً عليه. فى ٢١ أبريل أخبر مارى كارها «لدينا شىء مروع لنفعله قريباً، أن نراجع «النبي، كله والفقرات كلها التى كتبت على الآلة الناسخة، إننى أريد أن تكون الفقرات أقصر ما يمكن، حتى أن بعضها قد يكون مجرد سطر واحد، إن جذب العين والروح لهو أكثر بساطة بكثير وأكثر مباشرة». قبل ذلك بعام ونصف كتبت مارى ملاحظة: «لم يقرر خليل بعد ما إذا كان سيقنع أية علامات تنصيص فى الكتاب أم لا، ربما تستخدم الفراغات بدلاً من ذلك، وربما يكون الكتاب كله بالحروف الكبيرة»، (٢٤).

كان قد أعجب بطباعة كل الأحرف الاستهلالية فى طبعة داي للـ «الفرسان السود»، وقرر الآن أن ينبذ كل علامات التنصيص (وهو حذف طبيعى طالما أن العربية لا تستخدمها) (*) وجعل الحروف كلها كبيرة.

فى ٥ مايو أحضر المخطوط المنسوخ على الآلة الكاتبة إلى كامبردج. فى صباح ذلك اليوم أيضاً ذهب إلى مستشفى ماساتشوستس العام ليجرى اختباراً للتنفس، قال: «كان على أن أتنفس داخل شىء، ومن الواضح أنه كان ثمة تسجيل ميكانيكى فى مكان ما، لأن مؤشراً صغيراً كان يتحرك». قبل أن يبدأ فى توزيع الفقرات قرأ هو ومارى كل مشورة مرة أخرى، قال لها:

(*) فى ذلك الوقت. [المراجع أ.]

«دعينا نقسم الأقسام حسب الأفكار ومن ثم فكل قسم سواء أكان سطرًا واحدًا أو بضعة سطور سيصبح فكرة كاملة في ذاته ويمكن أن يؤخذ بمفرده.. إننى أريد أن يكون التقسيم تقسيمًا طبيعيًا وليس تبعاً لقاعدة وإنما يعتمد على التوقفات الفعلية للشئ نفسه، حرية الشعر الحر دون غرابية أطواره.. دعينا لا نصنع نسخة من الإنجيل ولكن من الممكن أن نضعه نصب أعيننا» (٢٥).

فى ذلك الشهر رأى كل منهما الآخر ست مرات، وإلى جانب صياغة المخطوط تابعا حوارهما الذى لا ينتهى والذى دار فى الأغلب حول معضلتها وصحته.

بعد أن كشف فحصه الثانى الذى قام به د. سميث أنه ليس به شئ، دفعه هذا إلى أن يقبل مسألة أن متاعبه ليست عضوية، وشكا إليها قائلاً: «لا هو ولا أى طبيب آخر يبدو وكأنه يلاحظ الألم الكبير الذى أشعر به فى قلبى، هذا النوع المزمن من الألم، بيد أن ألقى الأعظم ليس جسدياً، هناك شئ كبير فى... كنت أعرفه دائماً ولا أستطيع أن أخرجه، إنه ذات أعظم، صامته، تجلس وتشاهد شخصاً ما أصغر فى داخلى يفعل كل أنواع الأشياء ولكن لا شئ من هذه الأشياء هو ما تريد أن تقوله هذه الذات الأعظم. إن كل الأشياء التى أفعها تبدو خاطئة لى».

كتبت ماري عن هذه النبوة الأخيرة من القلق:

«كان خ. يتحرك ذهاباً وإياباً ويتحدث فى شذرات، بدا وجهه متأثراً وبين حاجبيه ظلمة، لم يتحدث قط من قبل بهذه المباشرة وبهذه الاعترافية عن ألم انتظاره الطويل: «ما أستطيع أن أقوله، وما أقوله هو أجنبى عن الشئ الحقيقى الذى أود أن أقوله ولا أستطيع. فقط ذلك الكتاب، النبى، يمتلك ما يشبه ظل ذلك الشئ، كسرة كل حين وآخر» (٢٦).

استمر قلقه طوال شهر مايو، على الرغم من تقدمهما فى الكتاب، قال لها فى ١٩ مايو: «لقد عملت كثيراً جداً على النبى إلى درجة أننى لا أريد أن أسمع عنه مرة أخرى». فى اليوم نفسه وجد بعض التلهى فى نحت تمثال صغير: «كان ينحت وجهين صغيرين فى الخشب، بسكين بيضاء صغيرة وجدها، وجه رجل ملتخ، ووجه، مثل

وجهي.. عثر على الخشب في آرپورتروم،(٢٧).

في ٣٠ مايو استطاعت ماري أخيراً أن تكتب: «عملنا على المسافات بين الفقرات في النصائح وانتهينا منها». بدأ يفكر بالفعل في كتابه القادم، وقبل أن يرحل في ذلك اليوم وصف لها موضوعه واقتبس بضعة أسطر يصوره بالفعل: «نعم لقد عملت قليلاً على «التحدث إلى الضباب». يختلف ذلك عن النصائح، أتعرفين، إنه شخصي، تجاريه ومشاعره أكثر غنائية وأقل حكمة». «إنه [النبى] يتحدث إلى أخته الضباب، كلانا لن نفترق ثانية حتى تصبحين قطرة ندى في حديقة وأصبح رضيعاً على صدر امرأة، ويقول عن الضباب: «كل ابتساماتي كانت على وجهها وكل دموعها كانت في عيني، [حديقة النبى]»(*)».

أصبح في مقدوره أخيراً أن يقرّ باكتمال النبى. لخص موضوعه في: «النبى كله يقول شيئاً واحداً فقط، إنك أعظم بكثير جداً جداً مما تعرف، وكل شيء على ما يرام»(٢٨). طوال الربيع، توترا معاً بسبب عذاب ماري من فترة تركها لكامبردج. أخبرها مرة بعد أخرى ألا تتعجل وأن تتبع مشاعرها فقط. بدا الأمر في بعض الأحيان وكأنه لو تفوه بمجرد كلمة تومئ إلى الممانعة، لو أبدى مجرد إشارة إلى أنه يحتاج إليها فستتخلى عن كل خططها للرحيل.

ذات مرة، أرته خطاباً من مينيس، الذي كان مجروحاً من تسويقها: «حينما قلت إننى فى بعض الأوقات أكون خشنة»، نظر إلى خ. فى عيني مباشرة وسكت لدقيقة فقط ثم قال: نعم، وضحك»(٢٩).

(*) فى الأعمال الكامل المعربة، نقرأ: أيتها الغمامة، يا شقيقتى المجنحة نحن الآن معاً وسنظل معاً إلى أن يلقيك يوم الحياة الثانية قطرات ندى، فى الفجر، على حديقة. وأنا طفل فى حضن امرأة نتذكر ماضينا معاً... إلخ، النص، ص ٤٨٢-٤٨٤. المترجمة.



واحد من منحوتات جبران
الخشبية الصغيرة (المؤلفان)

فى ١٦ يونيو، آخر يوم لهما معاً، تحدّث مرة أخرى عن التناقض الذى يشعر به
حول مسألة سفره إلى الشرق الأوسط:

«الشرق فى حاجة محزنة إلى كل شىء، وللرجال قبل أى شىء.. ولكننى أعرف
أننى إذا ما ذهبت بالفعل فلن أستطيع احتمال ذلك على المستوى الجسدى.. أليس
الشرق هو عملى فعلياً؟ أليست الحركات من كل الأنواع؛ سياسية، أدبية، حتى الفنية
تشغلنى، إننى أريد أن أفعل أشياء.. أشياء سوف يراها أناس لن يسمعوها قط باسمى.
يجب أن أكون وحيداً. إن أقل وجود لعقل آخر يدمر الأشياء بالنسبة إلى. إننى فى
أقصى جدارتى حينما أكون وحيداً. يكون المرء قريباً من الكل حينما لا يكون قريباً
من أحد».

إذ رحل «بدا ساكناً على نحو سيء، حينما استقل حافلة للرحيل بدا كتفاه وكأنه
فى الأربعين من عمره للمرة الأولى، ألم وحزن لا أستطيع التفوّه بهما ملاً قلبى طوال
زيارتنا» (٣٠).

كانت رحلة مارى إلى أوربا هي الرحلة الأولى لها منذ عام ١٩٠٨، منذ أن رأت جبران في باريس. أوشكت سنوات إنكارها لذاتها على النهاية. هي التي كانت تدخر البنسات بحرص أصبحت على وشك أن تستشعر مذاق الانغماس في حياة الدرجة الأولى.

بدا وكأن توتره قد خفّ وأخبرها كم يعنى بالنسبة إليه أن تفكر على نحو أكثر في البذخ. أخذت مقاساته كي تستطيع أن تشتري له معاطف، حلاً، ورباطات عنق. أصدر إليها تعليماته: «ويمكن أن تكتبى عليها كلها اللون البنى، لأنه لوني المفضل». «ما يلائمك سيلائمني». عادت في غضون شهرين، منفعة براحة الرفاهية ومحملة بالهدايا له. قضى هو وماريانا الصيف في منزل باذخ في سكيثويات جنوب بوسطون. ووصل إلى المدرسة في منتصف سبتمبر مع «تعبير بدا وكأن عقله ظل مبتهجا بإبداع متواصل، ومع ست وعشرين لوحة مائية تحت ذراعه. اختفى القلق فيما يتعلق بصحته وقال: «نعم، لابد أن الناس على الشاطئ قد عرفوا إننى أريد العزلة، لأن الكبار لم يأتوا تقريباً على الإطلاق، كان هناك سبعة وتسعون طفلاً على ذلك التل... ولابد أننى صنعت ستين أو سبعين طائرة لهم.. وذات يوم أتوا إلى وقالوا: «لقد تركناك وحيداً طوال الصيف، ولكن ألا تأتى إلينا الآن وتصبح حكماً في موكب الأطفال هكذا كنت حكماً، ومر موكب الأطفال ومنحوني بعض الترحيب الحماسي» (٣١).

شعرت مارى أن رسوماته الأخيرة كانت «بقدر ما هي متجاوزة لكل عمله السابق حيث إن كل عمله السابق في الفترة الأخيرة يتجاوز عمل الصبا، إلا أن هذه الصور تستطيع أن تقف إلى جوار أجمل ما رسم حتى الآن في العالم وتعامل باحترام بينها».

كان قد رسم بعضاً منها خصيصاً للنبي واحتفظ بالأخرى لقصائد لم تكتب بعد. وهذه رسمتها لخاتمة الكتاب، كلها بالرصاص. وأراني خاتم الأجنحة حول يد في راحتها عين مفتوحة ويطوقها خط الاستواء السماوى من الأرواح. وهذه هي شجرة

السماء، التى يأكل منها الإنسان، وكذلك الحمل والفاكهة [عيسى ابن الإنسان] والفرح والحزن [التائه] هنا رامى السهام مع الأبوين اللذين هما قوس فى يده..

ثم جاء دور ماري. أعطته معاطف، أريطة عنق، غلاف كتاب من الجلد المزخرف من باريس، علبة للسجائر، صندوقاً من الجلد، وأخيراً «جوهرتنا، سلسلة من حجر عين الهرّ وقلادة.. لماذا يا ماري - رائع.. ولكن يجب أن ترتديها، ارتديها من أجلي. بالطبع سوف أقبلها وأدعوها ملكى حقاً. ولكنك يجب أن ترتديها من أجلي.. بادلها الهدية بإعطائها أصول رسومات «النبي»: «لتفعلى ما ترغبين بها».

فى وسط تبادل الهدايا هذا، كشفت، دون عواطف، عما كان كلاهما بانتظار سماعه: «حدثته عن قرارى للذهاب للعيش مع عمى. كان مسروراً لأننى كنت مسرورة بذلك». أكد لها على التوّأنة لا يعتبر هذا خيانة، «حينما قلت أن ف كان دائماً يسأل ما إذا كنت أحببته أكثر من أى شخص آخر فى العالم، أكثر منهم جميعاً، قال - خ: كل شخص هو الأفضل فى العالم والأعز، الحب ليس مثل الفطيرة التى يمكن أن نقطعها إلى أجزاء كبيرة أو صغيرة.. إنه واحد.. بالطبع تستطيعين أن تقولى إنه أعز شىء فى العالم بالنسبة إليك..، ثم ضحك، بصفاة بالغ، (٣٢).

فى ٧ أكتوبر قاما بالاختيار الأخير لرسومات «النبي»:

ثبتنا حبلاً على الحائط لنضع الصور فى مجموعة صفوف تبعاً للون، ذات اللون الأرجوانى فى صف طويل. وثلاثة فقط باللون الأزرق، الأخضر على شمعدان. كبير.. خصصنا لوحات مختلفة لنصائح مختلفة.. باستخدام حوالى خمسة عشر منها.. من بين كل الصور أعجبت خليل «الأم، على نحو أكثر، شكل امرأة بيدين ممدودتين كما لو كانت مصلوبة على صدر رجلين. سلم بأن رامى السهام سوف تكون أكثر الصور جماهيرية [الموضوعيون يعجبون بالأشياء الموضوعية]، واعتقد أن تكوين «الموت، أكثرها نجاحاً وانتقد يده المجنحة كونها «عريضة جداً، جازمة جداً، محدودة جداً، (٣٣).

ولأن ماري قررت أن تترك المدرسة خلال إجازة الكريسماس، كانت زيارته

أيضاً هي الأخيرة لكامبردج. فى نوفمبر، حضرت على سبيل الوفاء، اجتماع الناظرات السنوى ورأته مرتين فى نيويورك. أفنعتها كلماته ومظهره حينئذ بامتلاكه الكامل لذاته وأزالت أية شكوك لديها حول قدرته على إدارة حياته من دونها. لم تزل إفادته من حرية وعزلة سكيتيوات بادية عليه:

«تلك الشهور الثلاثة كانت الأفضل فى حياتى،... كل شىء كان يأتى بسهولة ولم يزل يأتى بسهولة. أصبحو وأتناول قهوتى ثم أذهب مباشرة إلى العمل دون مشقة وأنغمس فيه أربع أو خمس ساعات، وما أنتجه هو ما أريده. إن الخطأ الذى اعتدت أن أقترفه هو أننى أبقيت نفسى مشغولاً كل لحظة، حتى أصبح النشاط مرضاً» (٣٤).

استمر فى صنع منحوتات صغيرة «كانت منحوتاته فوق المنضدة، كلها فى أطر صنعها أيضاً، رواق دائرى من الأعمدة، يونانى، منحوت من الخشب يحتوى على آخر بخلفية مربع مثل الستارة من عروق الخشب وضعت معاً فى تصميم من السحب وسيقان الشجر. الرأس يرقد فى قبر من حجر الصابون بإطار مفصل ليظهره، فى روزكليف».

ذهبا إلى متحف المترو بوليتان «ليريا المجموعة الصينية، خاصة الحجرة ذات الرأس الأسود واليد النحاسية والتي هى بسيطة جداً وفائقة».

لم تعترف مارى بما يستولى عليها من إرهاب قوى وعميق ولكنه بدا واضحاً فى يومياتها. إذ بدت مذكراتها حول هذه المقابلة أقل وصفاً وملاحظة مما سبق. واجهها عند عودتها إلى كامبردج حزم أمتعتها وتوزيع تراكمات عشرين سنة. العديد من أشياءها الثمينة، الزخارف الأليفة لشارع مارلبورو والمجموعة العريضة من الكتب أرسلتها إلى جبران. حينما شكرها قبل الكريسماس بأسبوع اعترف لها: «والآن، وخطابك الأخير أمامى، لم أعد أشعر أننى ضيف محبوب وإنما أشعر كأننى طفل فى منزل أمى» (٣٥).

كان قد كتب إليها بالفعل عن أمله في أن تأتي مرة أخرى إلى نيويورك. لم تستطع الإقامة بعيداً بالطبع، وهكذا قبل أن تبدأ حياتها الجديدة قضت ثلاثة أيام معه. يوم رأس السنة في ١٩٢٢ كان «وقتاً مليئاً، مليئاً». من الواحدة بعد الظهر إلى الواحدة صباحاً، اثنتا عشر ساعة رائعة بدت وكأنها أقل من خمس ساعات.

في بعد الظهر ذاك، استمتعا بالحج إلى أحد أماكنهما الأثيرة، متحف التاريخ الطبيعي، وبدأ من السرد المشحون بالعاطفة عن المعادن والحفريات التي شاهدها وكأنها تصنع جرداً صورياً لكل العجائب التي تشاركها فيها معاً. أمضيا المساء في الاستديو، يقرآن «النبي»، في صمت ليريا ما إذا كان يبدو وعظيماً في أى مكان [ربما استحثت المراجعة النقدية للسابق هذا التخوف] «حكايات رمزية وقصائد نثر مثل [تلك].. سوف تكون لها الوقع المنفر نفسه الذى للمواعظ خارج منبر الوعظ. لم تكن كذلك. وغيرنا فقط من بعض المسافات بين الفقرات، (٣٦).

توسل إليها جبران مرة أخرى لتأخذ أى شيء تريده من الاستديو. وجاءت آخر لقاءتهما بعد يومين قبل رحيلها. بدت أكثر وعياً من ذي قبل بوداعها الموشك:

«نظرت طويلاً إلى وجهه البديع - والقم - الفم الصبور المنطوى على المشاعر كلها، الذى يتغير تقريباً كتغير حدقة العين، كم هو مختلف من وقت إلى آخر، إننى أعتقد أن مد وجزر الحياة الإنسانية والحياة السماوية إذ تتدفق خلال العقل تحيي ذلك الوجه».

شعرا بأنهما سيفتقدان التعاون فى كتابه القادم الذى فيه «يتحدث عن أبسط الأشياء، قطرة ندى، ضوء يأتى من نجم، لقد تحدث فى النبي عن أمور تتعلق بالحياة الإنسانية ولكن موضوعاته فى كتابه القادم ستكون أكثر عمومية».

فى ذلك الليل منحتة آخر إشارة لتطمئنه حينما اعترف لها قائلاً «إن لدى خوفاً فيما يتعلق بإنجليزيتى، لسنوات ظلت أتساءل عن ذلك، ولكننى لم أقل لك. هل إنجليزيتى إنجليزية حديثة يا مارى أم أنها إنجليزية الماضى؟ لأن الإنجليزية لم تنزل

بالنسبة إلى لغة أجنبية. إننى لا أزال أفكر بالعربية فقط، وأنا أعرف الإنجليزية فقط من شكسبير ومن الإنجيل ومنك. كتبت: «أخبرته بالحقيقة البسيطة أن إنجليزته مثل عربيته أيضاً مبدعة. إنها لا تتعلق بفترة بعينها، بل تخصه» (٣٧).

ثم رحلت، اتفقا على الكتابة، وواعد بأن يزورها فى ساقانا. فى ذلك الشتاء بقيا على اتصال وثيق، وفى ١٩ مارس أرسل إليها ألواح طباعة بروقات «النبى»: «لقد فحصتها بدقة وقمت ببعض التصويبات ولكن مع شعورى باحتياجها إلى عينيك الأكثر حدة من أجل علامات الترقيم والطائف الأخرى.. الرسم التصديرى - وجه المصطفى - انتهى هو الآخر، إن لدى شعوراً يا مارى أنه سوف يعجبك أكثر من أى وجه آخر رسمته».

خلال شهر تسلّم واستجاب لتغييراتها الأخيرة «علامات الترقيم، المسافات المضافة، تغير التعبير فى بعض المواضع، تغيير «لكن» إلى «و»، وإسقاط العديد من «الواو» كلها أشياء سليمة تماماً، الشيء الوحيد الذى فكرت فيه طويلاً، ولم أستطع أن أراه، هو إعادة ترتيب الفقرات فى الحب، والزواج، والأطفال، والعتاء، والملابس. لقد حاولت قراءتها على النحو الجديد وعلى نحو ما بدت غريبة على أذننى.. إننى أتوق بشدة لأن أتحدث معك عنها حينما نلتقى» (٣٨).

فى نهاية مايو تقابلنا فى نيويورك لثلاثة أيام ثم تقابلنا مرتين فى يونيو. فى الليلة الأولى تناولوا العشاء معاً، ذهبوا فى نزهة بالحافلة، وعادوا إلى الاستديو. كانت مارى مفعمة بالحديث عن حياتها الجديدة ولكن جبران كانت لديه أخبار أيضاً. لقد أصبحت طلبات رسم البورتريهات مصدراً جيداً للدخل.

عهد إليه زوجان برسم نافذتهما الزجاجية الملونة بألوانه المائية «شجرة الحياة».. أراها أيضاً آخر مختاراته العربية «غير المجازة جزئياً»: البدائع والطرائف التى ترجمها إلى «أفضل الأشياء والروائع».

ولكنه فقد الاهتمام بالكتاب وتعامل معه كطفل زوجة من رجل آخر غير مرغوب فيه بسبب الخلافات الكثيرة بين الناشرين الهلال والبستاني. لم يعد أى شىء مما كتبه بالعربية أو الإنجليزية يهمه فى ذلك الوقت سوى «النبي». وأسماء: «أول كتاب فى مسيرتى، كتابى الحقيقى الأول، فاكهتى الناصجة»، (٣٩).

ما أثار اهتمامه على نحو أكبر هو الفرصة التى أتاحت له كى يشرف عن قرب على الصور والأكليشيئات الخاصة بالرسومات الإثني عشر للكتاب، أخبرها أن:

«صانعو الأكليشيئات مهتمون على نحو حقيقى بهذه الصور، حينما ذهبت إلى هناك لأراها، احتشدوا من حولى، قالوا إنهم لم يروا قط من قبل مثل هذه الصور وإنهم أحبوا العمل فيها.. لم يصدقوا أننى رسمتها دون موديلات وأننى صنعت معظمها فى خمس وعشرين أو ثلاثين دقيقة لكل قطعة. ألحوا على أن أتحدث عنها.. ولا أعرف كيف سيكون باستطاعتى أن أطلب ما هو أفضل لكتاب عليه ألا يتكلف أكثر من ٢,٢٥ دولاراً».

استمرت استقامة نوبف فى بعث السرور والطمأنينة إلى نفسه، قال ذات مرة: «الناشرون الكبار لا ينشرون كتبهم، ولكن نوبف ينشرها وكذلك موشر فى ولاية مان، (٤٠)».

كانت مارى تخطط للسفر إلى مصر مع مينيس فى ذلك العام. امتلأت بالرضا لثقته بنفسه وهى تصغى لخطته المتعلقة بكتابه القادم: «الجزء الثانى من النبى سيكون بين النبى وحواريه، والجزء الثالث سيكون بين النبى والله (*)».

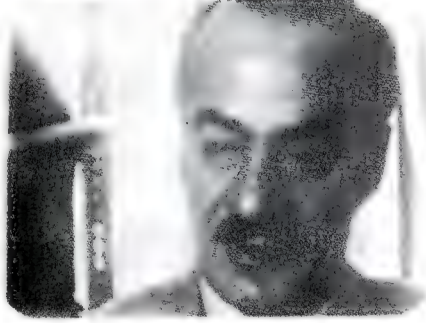
فى ٣٠ مايو وانتهت الفرصة لكى تراقبه بعيداً عن حضورها، كتبت:

«رأيت خ. فى عرض مسرحية بستان الكرز يجلس مع سير إدجار سباير وسيدتين فى الصف الخامس من الصالة. لم يرنى ولكننى وقفت فى الشقة الأولى «بالقرب،

(*) هو ما أصبح فيما بعد «حديقة النبى»، أما الجزء الثالث فلم يمهل الأجل جبران لكتابته. [المترجمة].

منه ورأيتَه للمرة الأولى منذ الشباب مع مجموعة، وللمرة الأولى على الإطلاق أتتبع رد فعله على مسرحية جميلة وهو ملء عيني، سألتَه إحدى النساء بين الفصول سؤالاً وجعله ذلك ينطلق ثم يتحدث على التو، كانوا جميعاً مشدودين إلى ما يقوله. كانت مجموعة هادئة جداً ولو أنها الأكثر حياة وانشغالا في الدار،.. على الفور، وفي لحظة مؤثرة للغاية في الفصل الأخير انحنى خ. ووضع رأسه إلى أسفل بين يديه، في إيماءة هي الأقصى في التلقائية مما رأيت على الإطلاق في فهم الحزن واليأس. لم يكن لديه أدنى وعى بذاته. بين الفصول، أيضاً، لمرة أو لمرتين أوضح بعض النقاط عبر رسم استكشاث أو تخطيطات على البرنامج بطريقته المتوهجة كنت أشعر بسعادة تفوق الكلمات وأنا أراقبه،^(٤١).

كان «النبي» حينئذ في أيدي الطابعين حينما شاهدت ماري جبران في تلك الليلة في المسرح. وحينما سلمت، بصمت، أنه لم يعد في حاجة إليها.



لقطات فوتوغرافية لجبران من كاميرا ١٦ مم، صور متتابعة أخذها الفريد. أ. نوبف، الناشر
المعروف باسم شركته ١٩٢٩، أنتجتها رابطة لويز دي روشيمون، ووزعها ماك جروهيل
(شركة الفريد. أ. نوبف)

الفصل الحادى والعشرون

مواطن عالمى



قال جبران لمارى فى مايو ١٩٢٣ :

«حلمت حلمًا غريبًا منذ بضعة ليال، حلمت بأننى كنت أسقط. كثيرًا ما حلمت بذلك منذ أن سقطت تلك السقطة المروعة حينما كنت فى الثانية عشرة. فى هذه المرة كنت أسقط من على جرف وفى منتصف الطريق فى الهاوية برزت شجرة. تعلقت بالشجرة من قدمى وبقيت هناك ما يقرب من ثانيتين. ثم فردت ذراعى وطرت بسهولة وهدوء كأي شيء يمكن أن تتخيليه. وبغثة كان تحتى بحر من الناس ينظرون جميعهم إلى أعلى، إلى. ثم قمت بعرض أمامهم. مستعرضاً مهارتى. محلقاً إلى أعلى بجهد عظيم ثم منزلقاً، مرة بعد الأخرى، مستمتعاً وأنا أقوم بهذا، على نحو هائل(١)،(*)».

كان الحلم شفاف الدلالة. فعلى مدى الثمانى سنوات المتبقية من حياته لا بد أن احتياج جبران لتقدير شخصه قد تم إشباعه. كانت شهرته تحلق فى أمريكا وفى خارجها، وأعيد طبع كتاباته فى العالم العربى فى طبعات لا تحصى. لم يزعم اللبنازيون أنه صوت المهجر فحسب، بل إن العرب فى جنوب أمريكا، فى أفريقيا وأستراليا قد تماهوا معه.

وباتساع جمهوره تنامت حواراته مع المثقفين العرب. وكانت مى زيادة فى مقدمة الكتاب الذين تبادل معهم الرسائل. وهى المعروفة عند الطليعة العربية باسم

(*) لعل هذا الحلم يذكرنا بلاعب السيرك عند نيتشه. فى «هكذا تكلم زرادشت»، ويمكن تأويله من هذه الزاوية أيضاً. [المترجمة].

الآنسة مى . ومثلها مثل النساء المثقفات العديداً اللواتى أعجب بهن بدا انجذابه إليها
أمراً يمكن التنبؤ به، مى، التى تصغره بسبع سنوات بدت وكأنها النظير الشرق أوسطى
للمناديات الأمريكيات بحق المرأة .

ولدت فى الناصرة بفلسطين وتلقّت تعليمًا كلاسيكيًا فى مدارس الراهبات التابعة
للكنيسة الكاثوليكية . وانتقلت فى عام ١٩٠٨ مع أسرتها إلى القاهرة . وهناك بدأ أبوها
اللبنانى فى إصدار جريدة يومية . تعرضت مى لحياة أدبية نشطة فى المنزل
وأصبحت تتكلم الفرنسية والإنجليزية والعربية بطلاقة . فى عام ١٩١١ نشرت
قصائدها الشابة زهور الحلم *Fleurs de Réve* تحت اسم مستعار هو إيزيس كويبا .
وفى هذا العام أيضاً ظهر اهتمامها بقضية تحرر المرأة الشرق أوسطية فى أول مقال
لها بالعربية نشر فى جريدة أبيها .

دفع ظهور «الأجنحة المتكسرة» فى عام ١٩١٢ مى لكى تكتب إلى جبران .
وبالرغم من أنها اعتبرت سلمى كرامة شخصية شديدة التحرر إلا أنها أقرت بمشاركته
أهدافه الرامية إلى تحرير النساء من التحريمات الصارمة السائدة فى الشرق الأوسط .
بعدها بعام، وبناء على طلب ناشر لبنانى، ألف قصيدة على شرف الكاتب اللبنانى
المعروف خليل مطران . وقرأت مى هذه القصيدة وعنوانها «الشاعر البعلبكي» فى
تجمع احتفالى انعقد من أجل مطران فى الجامعة المصرية بالقاهرة فى أبريل ١٩١٣ .
استقبلت القصيدة بحفاوة غامرة ومن ثم أصبحت مى حليفاً نشطاً لكتابات جبران .

توقفت المراسلات بينهما بسبب نشوب الحرب، وعلى أية حال فإنه بحلول عام
١٩١٩ كتبت مى نقداً مطولاً ونفاذاً لقصيدة المواكب فى مجلة «الهلال» .

بعدها بعام شعر جبران أنه يعرفها جيداً بما يسمح له أن يطلب منها إرسال صورة
إليه . وبحلول يوليو ١٩٢١ اعتبر علاقتهما من الأهمية إلى حد أن يذكرها لمارى . حدث
به إحدى المناقشات حول ظاهرة التخاطب عن بعد (Telepathic) إلى أن يصف لها:

«هناك امرأة سورية شابة، لبنانية، في مصر، موهوبة للغاية، لم أرها قط.. إنها تعجب بعملها كثيراً، وهذه المرة أرسلت إلي كتاباً لها، إنه كتاب رائع (باحثة البادية)، في ردى عليها حدثتها عن حلم حلمته بها قبلها ليلة، كانت تعاني في الحلم من ألم عظيم أو حزن. أخبرتها بالحلم، مثلما نقول أى شيء بوسعنا أن نقوله كي نصنع خطاباً. بعد أن استلمت مني هذا الخطاب كتبت إلى مرة أخرى تذكر أنه في الوقت الذي حلمت فيه كانت بالضبط هي وأسررتها يملون بأسوأ مقاعب حلت بهم، الساعة التي حدثت فيها حادثة أبيها هي ساعة حلمي،(٢).

مع رحيل مارى، استبدل جبران، على نحو ما، بأذنيها المتعاطفتين عيني مى المتعاطفتين. بدت المرأة اللبنانية، روحياً وعقلياً، قريبة إلى حد يكفى لفهمه وأتاح له ابتعادها الجسدى عنه تلك الحرية التي ينشدها. ولعل الرابطة بينهما كانت من ذلك النوع الذى وصفه لها، فى هذه الصيغة التي ربما كانت مسودة خطاب عثر عليه بين أوراقه:

«منذ كتبت إليك حتى الآن وأنت فى خاطرى. ولقد صرفت الساعات الطوال مفكراً بك، مخاطباً إياك، مستجوباً خفاياك، مستقصياً أسرارك. والعجيب أننى شعرت مرات عديدة بوجود ذاك الأثيرية فى هذا المكتب ترقب حركاتى وتكلمنى وتحاورنى وتبدي رأياً فى مآتى وأعمالى.

أنت بالطبع تستغربين هذا الكلام، وأنا أستغرب حاجتى واضطرارى إلى كتابته إليك. وحبذا لو كان بإمكانى معرفة ذلك السر الخفى الكائن وراء هذا الاضطرار وهذه الحاجة الماسة.

قد قلت لى مرة «ألا أن بين العقول مساجلة وبين الأفكار تبادلٌ قد لا يتناولهُ الإدراك الحسى ولكن من ذا الذى يستطيع نفيه بتأناً من بين أبناء الوطن الواحد؟»

إن فى هذه الفقرة الجميلة حقيقة أولية كنت فيما مضى أعرفها بالقياس العقلى، أما الآن فإننى أعرفها بالاختبار النفسى. ففي الآونة الأخيرة قد تحقق لى وجود رابطة معنوية دقيقة قوية غريبة تختلف بطبيعتها ومزاياها وتأثيرها عن كل رابطة أخرى، فهى أشد وأصلب وأبقى بما لا يقاس من الروابط الدموية والجينية حتى

والأخلاقية.... فقد تكون موجودة بين اثنين لم يجمعهما الماضي ولا يجمعهما الحاضر. وقد لا يجمعهما المستقبل(*)،(٣).

ظل جبران إلى جانب العلاقات الشخصية منخرطاً في أحداث وطنه السياسية. فقد تلت إنزال فرق بحرية الفرنسية في بيروت في أكتوبر ١٩١٨ سلسلة من الهدنات العسكرية والاتفاقات التي قادت إلى السيطرة الفرنسية على كل أنحاء سوريا. في ذلك الوقت كانت لبنان تسير تدريجياً في طريق الحكم الذاتي عبر قرارات عصبة الأمم. وأخذت رسالته المنشورة والموجهة إلى جمهوره العربي نبرة أقل تخصصاً وأكثر فلسفة إذ تخطى عن أوهامه بالمشاركة النشطة في السياسة. كتب:

«ولكن أياً ما كان الذي ستفق عليه الأمم فإن السوريين أنفسهم لا بد أن يصنعوا أو لا يصنعوا مستقبل سوريا».

كان قد قال لماري في فبراير ١٩١٩، وقت انعقاد مؤتمر السلام:

«لا يهم ما الذي يحدث في باريس، إنني من بين الكثير من السوريين سوف نستمر في القتال من أجل بلادي، وربما يكون أفضل أشكال القتال هو رسم الصور وكتابة الشعر»(٤).

(*) هذا الخطاب، المؤرخ في ٢٥ تموز [يوليو] ١٩١٩، والموجود في «الشعلة الزرقاء»، ص ٥٩-٦٠، يتلوه خطاب طويل آخر من جبران إلى مي مؤرخ في ٩ تشرين الثاني ١٩١٩، يبدأ بـ:

«عزيزتي الأنسة مي

أنت حاقدة علي، ناقمة علي، ولك الحق، ومعك الحق، وما على سوى الامتثال، فهلا نسيت إثمًا اقترفته وأنا بعيد عن عالم المقاييس والموازن؟ هلا وضعت في «صندوق الذهب» ما لا يستحق الحفظ في الصندوق الأثري؟...»

الشعلة الزرقاء ص ٦٥.

وأظن أن القارئ يمكنه أن يخمن سبب غضب مي ولعله شيء من الإحباط العاطفي ناتج عن الجملة «لم يجمعهما الماضي ولا يجمعهما الحاضر وقد لا يجمعهما المستقبل»، وهي الجملة المحلقة في العالم الأثري ولعلها آلمت مي العاشقة المتطلعة إلى لقاء جبران، وهي قراءتي الخاصة لمجموعة رسائل جبران لمي والتي تكشف - من وجهة نظري - عن مراوغة جبران لمي والإصرار على إبقاء علاقتهما داخل حدود ذلك العالم الأثري. [المترجمة].

ظل طوال الوقت لا يحيد عن هذا التصريح على مدى أوائل العشرينيات. وبعد نشر «لكم لبنانكم ولى لبنانى» ظهرت فى مجلة «الهلال» على مدى السنوات الأربع التالية سلسلة من المقالات التى تعبر عن أفكاره حول بعث الثقافة العربية عبر اللغة، الكتابة، ونمو القدرات الإبداعية للبشر^(*). الاحتياج إلى أمم بازغة تتبنى الجوانب البناءة فقط للمجتمع العربى كان هو الموضوع الأساس لتلك المقالات. وفى ١٩٢٣، أوضح لمارى دوافعه لتلك الكتابات:

«الشرق الأوسط يعانى من مرض - مرض التقليد لأرخص الأشياء فى الغرب، أمريكا على وجه الخصوص، ولكنه ليس تقليد طرق سحكم الحديدية وصرفكم الصحى الدقيق ولا لنظامكم التعليمى وإنما لملايسكم وينادىكم. لقد أخذوا على محمل الجد أنه لو تصارع فيلسوف عظيم فى العالم وأصغر بندقية فى العالم فإنه لا نجاة للفيلسوف. وهكذا أرادت سوريا وأرمينيا وبلاد الرافدين وفارس أن يتألفوا فى تحالف واحد عظيم وأن يصبحوا «أقوياء» فى الجيش والبحرية كإحدى قوى الغرب. لقد أرادوا أن يكونوا آمنين، وإننى أريد أن أريهم أن هذا الأمان سوف يكون مدمراً لهم، لأنه ليس حياتهم الحقيقية، حياتهم المبدعة، إسهامهم الطبيعى.

لقد قهر الشرق الأدنى من وقت إلى آخر ومن ثم تحول الناس فيه إلى حياة أكثر تأملاً وطوروا وعياً بالحياة وبالذات وبالله لم يطوروه الغرب حتى الآن. «إننى أفضّل كونهم لا يزالون مغلوبين، لا يزالون خاضعين، وهم يطورون ذلك الوعى، من أن أراهم أحراراً وذلك الوعى يتناقض»^(٥).

لم يضع كل المثقفين العرب تصريحات جبران موضع التقدير والاعتبار. فمنذ ظهور «الأجنحة المتكسرة» وجريدة المشرق، وهى إحدى الجرائد الأدبية اللبنانية ذات النفوذ، تهاجم كتبه. وفى ١٩١٢ نعتت خصومته للهيراركية فى الكنيسة بأنها أقوال

(*) نجد هذه المقالات فى «البدايع الطرائف» من الأعمال العربية الكاملة، م. س. ص ٥٥٤: ٥٦٢، وهى - من وجهة نظرى - واحدة من الوثائق المهمة للغاية فى إبراز تصورات جبران العميقة لتحديث اللغة وفى عدم انفصال هذا التحديث عن تحديث البنى الفكرية والاجتماعية والسياسية، ولعل هذه المقالات كانت بذرة للعديد من الآراء التى جاءت بعده فى هذا المجال. [الترجمة].

قدرة تحط من شأن القائل. وفي عام ١٩٢٣ لم تخفف من حدة نبرتها، إذ كتب الناقد اليسوعي لويس شيخو: من يستطيع تخيل هذا الشاعر؟ هل هو شاعر أم معتوه. إنه يبدو طفولياً، فارغاً مثل بحر العظیم.. داخل قلبه ميكروب الاستخفاف بالدين.

أتاح هذا الجدل لأعضاء الرابطة فرصة رائعة للقيام بهجوم مضاد، وعلى التو بدأ الكتاب المهجريون والعروبيون المحافظون الاشتباك في الصراع.

ففي دفاعها عن نقد شيخو حذرت «المشرق» من أفكار جبران الفاسقة والرخيصة ومن تأثيره الخبيث وأصدر التقليديون أوامرهم إلى رعاياهم المخلصين^(٦) بأن يتوقفوا عن قراءته.

ازدهر جبران، بالطبع، على هذا النوع من الخصومة. وعلى أية حال، فإن الأحكام التي أصدرت على شكل ولغة شعره قد أعاققت إنتاجه بالعربية إلى أن توقف في النهاية.

كانت قصيدته الأخيرة، المبدعة بحق، هي قصيدة «المواكب»، وهوجم هذا العمل الشديد الأهمية بالنسبة إليه ليس فقط من أجل «صوره الفاسدة» وإنما لضعفه من حيث اللغة والعروض. ووجه بالاختيار بين الاستمرار في الكفاح من أجل أن يقبله العالم الأدبي العربي وحصر كتاباته في التعبير بالإنجليزية فاختر الأخير. وبهذا القرار تمكن من حل آخر ثنائية رئيسية في حياته. أما الرسم فقد اتخذ فيه كذلك قراراً مماثلاً. فلم يعد يبدع الرسومات ليعرضها وإنما وجه موهبته في فن رسم التصميمات إلى رسم البورتريهات بالقلم الرصاص وإلى الرسومات المائية لكتبه. في الوقت نفسه ضيق آفاقه الأدبية لتتصر في كتابة فقرات مستقلة، قائمة بذاتها، تفيض بالعاطفة وترضى عدداً لا يحصى من الناس الذين أدرك أنهم يحتاجون إلى عزاء روحى في مواجهة مجتمع يزداد تعقيداً.

إذ ألف بين هذه القدرات أنتج حصيلة ناجحة، وصفها لمارى قائلاً: «أتعرفين،

أننى أشعر أن الكتاب فى صورته المثالية يجب أن يكون صغيراً. إننى شديد الافتتان بالوحدة.. إننى أريد أن يكون فى مقدورك قراءته فى جلسة واحدة قبل أن تذهبى إلى النوم ليلاً - أو أن تضعيه فى جيبك وتأخذه فى تمشية بعد الظهيرة، (٧).

هذا الهدف، كان فى ذلك الوقت سر نجاحه. وبحلول عام ١٩٢٣ سرت فى نفسه بعض الشكوك حول ما إذا كانت كتبه الإنجليزية الصغيرة ستلقى نجاحاً.

وبعد ذلك بسنوات حين سئل ألفريد نوبف عن سبب التضاعف المطرد لمبيعات الكتب الصغيرة، تذكر ثقة مؤلفها فى طاقتها الكامنة:

«النبى هو كتاب من هذه الكتب وبدأ أن قبوله كان معروفاً لمؤلفه قبل إصداره... فكلما رأيت جبران فى تلك السنوات القليلة التى تبقت من حياته بعد ١٩٢٣، ووافيته، منشراح الصدر، بتقرير عن كيف تسير الأمور على نحو جيد مع النبى كانت إجابته دائماً هى الإجابة نفسها، كان يهز كتفيه ويقول: ما الذى قلته لك؟» (٨).

لا بد أن جانباً من توقعات جبران كان مصدرها تنبؤات مارى حينما تسلمت نسختها فى منزل مينيس الصيفى فى كلاركسفيل بچورجيا، إذ كتبت إليه فى ٢ أكتوبر ١٩٢٣:

«وصل النبى، اليوم، وفاق كل آمالى وتوقعاتى، ففى شكله المركز سيفتح حتماً أبواباً جديدة من الرغبة والخيال فى داخلى.. هذا الكتاب سوف يعتبر واحداً من كنوز الأدب الإنجليزى، وسوف نفتحه فى ظلامنا وضعفنا لنجد أنفسنا مرة أخرى، ونجد السماوات والأرض داخل أنفسنا. لن تستنفده الأجيال بل على العكس سيجد جيل وراء جيل فى الكتاب الذى يرغبون أن يكونوا عليه، وسوف يزيد حبه أكثر فأكثر كلما كبر الإنسان وأصبح أنضج فأنضج.

إنه أكثر الكتب التى كُتبت محبة. فى أية لغة أعرفها، على أية حال، إننى أومن أنه أكثرها فى أية لغة. وإنه لذلك. لأنك المحب الأعظم، من بين كل من كتبوا، ولكنك تعرف يا خليل، أن الشئ نفسه يحدث فى النهاية، سواء احترقت الشجرة فى اللهيب أو سقطت فى الغابات بصمت على التراب. وإنك تبدأ حريقاً لأن من يحبونك سيزيدون أكثر فأكثر كلما مرت السنون، ولأمد طويل بعد أن يصير جسدك تراباً، إنهم سيعثرون عليك فى أعمالك، لأنك واضح فيها كالله، (٩).

خلال السنة الأولى من ابتعادها عنه، حاولت ماري أن تتشبث بنموذجها القديم للقاءات المنتظمة. رأى كل منهما الآخر بعد شهر من صدور النبي في نيويورك ولمرة أخرى في ١٩٢٤. ولكن اجتماعات لم الشمل القصيرة تلك أعاقها إلى حد كبير رفيقها في السفر، كتبت في ٢٦ نوفمبر: «لم نتناول وجبة واحدة معاً، لأنني هنا مع عمي ودائماً ما أكون مطلوبة لتناول الوجبات معه».

على أية حال، فقد لاحظت الاتجاه الذي يسير فيه «النبي»، لكي يصبح أكثر الكتب مبيعاً في أمريكا على امتداد تاريخها. فخلال شهر واحد بيعت الطبعة الأولى من ١٣٠٠ نسخة، كما أخبرها جبران عن استقبال الكتاب بشكل عام وهو يريها مراجعة نقدية أثيرة في الشيكاجو بوست:

«إن الرسائل حوله تغمرنى بالفعل. وكثير من الرسائل تأتيني من أناس لم أسمع بهم قط.. لقد حاول بعض الناشرين السوريين أن يشتروا عدداً من النسخ بعد عشرين يوماً من ظهور الكتاب ولم تكن هناك نسخة واحدة قد تبقت.. قرأت منه في نادي الشعراء وقرأ منه في المقام الأول، بوتلر دافنبورت في كنيسة سان ماركس ومن سوء حظي أنه قد قرأ الكتاب كله.. ولكن روحه كانت دائماً طيبة للغاية.. ولقد أعطت القراءة الناس فكرة ما عن الكتاب... أتعرفين لقد أردت أن يقرأ للمرة الأولى في كنيسة،^(١٠).

بالرغم من أن الطليعة فيما بعد الحرب كانت تسأم جبران إلا أن مفتاح حل لغز نجاح الكتاب تمثل في استجابة الأفراد العاديين الغامرة. لقد تلقى «النبي» ردود فعل أقل بكثير مما تلقاه «المجنون»، والسابق. وكان كتابه الوحيد بالإنجليزية الذي لم ينل من «التايمز» مراجعة نقدية، وتمثل هذا الافتقار إلى الاهتمام النقدي فيما كتبت به «الشعر»:

«كتب خليل جبران كتاباً ثائلاً، هو «النبي»، متبعاً الجنس الأدبي نفسه لكتابه الآخرين، إن هذا الكتاب سوف يلقى قبولاً عميقاً من بعض القراء ويروداً من آخرين، إنه شيء من الفلسفة السورية، صبغة غريبة على ثقافتنا ولو أن بعض الأرواح القلقة غير الراضية في جنسنا وجيلنا قد تجد فيه راحة غريبة. إن خطابه عن الجمال ينتهي بالسطور التالية:

والجمال هو الأبدية تنظر إلى ذاتها في مرآة

ولكن أنتم الأبدية وأنتم المرأة

ويبدو وكأنه يتردد إلى صوفية محضة، وإذا تنعطف القصيدة نحو نهايتها يشعر المرء أنها لا يمكن أن تقدم على الإطلاق تفسيراً مرضياً لعالمنا. ما هو أكثر من ذلك، إن الكتاب يفتقر إلى الحيوية... ويشعر المرء أن القصيدة تبدو وكأنها نوع من الزخرف مثلها مثل رسم بوذي شاحب يمكن أن نعلقه على حوائطنا ولكنه لا يمكن أن يكون قط لبنة في منزلنا.

إن هذا الكتاب، دون شك، سيوظف استجابة ما عند العديد من القراء لأنه ليس خالياً من الجمال غير أن جوهر الكتاب الذي هو دلالاته الروحية لا يمكنه أن يرضى الجوع الصحي للروح الغربية.

ولكن الكتاب بعث الراحة في الآلاف من الأمريكيين المجهولين. وبعد شهر من إصداره أخبر جبران مارى بأن دار نوبف تنوى أن تطبع ورقة تغلف الكتاب بها اقتباسات من رسائل القراء. وعلى الرغم من عدم تحقق هذا الجهد الدعائى، بل بالرغم من عدم وجود حملة إعلانية عن الكتاب على الإطلاق، إلا أن مبيعات الكتاب قد تضاعفت في السنة التالية اعتماداً على التوصية الشفهية التي تداولها قراؤه لقراءته. وحينما رأى مارى فى يونيو ١٩٢٤ وصف لها هذا النوع من الأشخاص الذى يسهم فى زيادة عدد القراء، وكتبت بدورها:

لقد تلقيت خطاباً جميلاً، وأراني خطاباً أرسلته له امرأة من ميتشجان تقول فقط إنه مبارك لأنه كتب ومبارك فى كتابته للنبي وتشكره باسم الآلاف من الأطفال. قال خ: لقد أجبت عليه بالطبع وأعتقد أنه فى مقدورى تقريباً أن أرى الوجه الفعلى لتلك المرأة من خطابها. إنها ليست مثقفة ولكنها تشعر بعمق، وهى متدينة على نحو أصيل وهى كائن شديد العذوبة،^(١١).

كان آخر ما سجلته على نحو كامل هو لقائهما فى نوفمبر ١٩٢٣ وثمانية أيام فى مايو ويونيو ١٩٢٤. لقد غيرت الحياة فى جورجيا من عادات مارى ونشاطاتها،

واستثمرت طاقتها، التي لم تزل وافرة، كي تصبح سيدة بيت كفوًا لقصر سافانا وفي الضيعة الريفية. ظل ميلها الغريزي الذي استمر على مدى حياتها في قيادة الرجال والنساء الأصغر سنًا قويًا كعادته غير أنها بدلاً من مساعدة الطلاب والمبدعين الواعدين غرست نفسها في حيوات العديدين من أبناء وبنات الأخوات وعلى نحو خاص في حيوات خدمها. لقد أسهم الزمن والمآسى في إبعاد أكثر محسوبيها الواعدين عن ناظريها باستثناء جبران، فلقد كانت ميشلين هاردي سعيدة في زواجها وحافظت على الصداقة بينهما ولكنها اقتصررت على اتصالات اجتماعية صرف من نيويورك. وعين أريستيدس فوتريدس أستاذًا مساعدًا للأدب الكلاسيكي في جامعة ييل غير أنه وفي قلب بداية مسيرته الواعدة وقع ضحية حادث غرق في أغسطس ١٩٢٣. وفي شهر نوفمبر من ذلك العام، حينما سألها جبران ما إذا كانت قد تلقت أية أخبار من شارلوت أجابته باقتضاب: «لم أتلّق شيئاً»^(١٢).

موت آخر وسم نهاية حقبة جبران ومارى، فلقد ماتت جوزفين بيبودى ماركس فى ٤ ديسمبر ١٩٢٢ بعد تدهور جسدى بطئٍ ومعذبٍ استمر لسنتين. ألمحت مارى إلى استعادة جبران ذكرياته معها أثناء أحد حواراتهما فى يونيو:

«تحدثنا عن جوزفين، شبابها، وعملها الأخير وذاتها، وموتها... وحكى لى حكاية من الأيام الخوالى، كيف فى إحدى الصالونات... أنت ذات يوم امرأة جميلة، صديقة لمسترداى، وذهبت، تحدث خليل عن جمالها، استفزت جوزفين على الفور: «وهل تعتبرها أكثر جمالاً منى؟».

أتى موتها المؤلم قبل الأوان فى ذلك الوقت الذى بدأ فيه جيل جديد من الشعراء يحل محل رومانتيكى القرن العشرين الأوائل. لابد أن هذه الحقيقة شغلت عقل جبران حينما تذكر رؤيته إياها فى عام ١٩١٤: «وكيف بعد ذلك بسنوات وسنوات وذات اجتماع للشعراء فى نيويورك حينما لم يولها أحد اهتماماً خاصاً، قالت له عند

الانصراف: «أرى أنك قد أحرزت نجاحاً باهراً».

بدأت هذه الإشارات الموجزة إلى بوزي، ملاكته الروحي الحارس في شبابه المليء بالفقد، وملهمة أغانيه الأولى عارية من العاطفة والندم. سواء ما إذا كان قد تحدث على نحو أشد حزناً وحنيناً مما أرادت ماري أن تسمع أو تدون فهو أمر لا يخضع سوى للتخمين. ولكنها أضافت: «كان يبحث عن بعض خطاباتنا إليه في الأيام الخوالي، لأن مستر ماركس أرادها ليضع سيرة لحياتها، «لا أستطيع أن أجدهم، ولكن من المؤكد أنها عندي في مكان ما. سوف أبحث في بوسطن»^(١٣).

بعدها بعام، حينما نشرت مذكرات ورسائل جوزفين بيرستون بيبودي ذكر اسمه فيها ثلاث مرات ومن المحزن أنها لم تضم خطاباتنا إليه وبقيت حكاية مساعداتها له مجهولة تقريباً للعالم الخارجي.

لم تعد أوصاف ماري الأخيرة لجبران بالوضوح أو النفاذ نفسيهما كما كانت ذات يوم. ذكرت أن ملابسها الأثيرة في العمل ملابس طويلة فضفاضة تشبه عباءات موطنه، وحاولت أن تلاحظ التغيرات التي تحدث في الاستديو: «علق فيه لوحة بيزنطية كبيرة تصور المسيح على الصليب اشتراها مؤخراً من الأرملة مسز مورتن، وضع بارفاناً محفورة فيه نقوش صنعه نقولا، الذي كان يعيش حينئذ في بوسطن مع أسرته المتنامية. اقتبست بعض كلماته فيما يتعلق بحياته الخارجية: «إنني أكثر كائن اجتماعي في العالم ولكنني أكثر شخص غير اجتماعي».

حاولت أن تحدد مزيداً من أصدقائه «آل هاتشون (هوسبر هاتشون ابنة ريتشارد لي جالييه)، وماريتا لوسون وهي موديل شابة ذات وجه جميل كان يستخدمه في رسوماته الأخيرة، وعلقت على مقال كتبه عنه نعيمة قائلة: «لقد قررنا ألا نستخدمه...، علق جبران أنه «ثمة شيء فريد بالنسبة إليه في كل شاعر، مدرسته

الفنية الخاصة، عنصره الفردى.. فى مقال نعيمة ليس هناك مساحة من ذلك...
وذلك هو الشيء الرئيسى فى أى شاعر» (١٤).

دوّنت أيضاً التطورات المأمولة للنبي:

«سوف أقول لك خطة الكتاب الثانى من النبي والكتاب الثالث، الكتاب الثانى فى حديقة النبي والثالث عن موت النبي أنت تعرفين أنه قد ذهب إلى جزيرته وهناك يذهب إلى منزل أمه ويمضى الكثير من وقته فى حديقة أمه، لديه تسعة حواريين يأتون من وقت إلى آخر ليتحدثوا معه فى الحديقة، وما يتحدث حوله معهم هو كيف أن الأمور الصغيرة والأمور العظيمة تتصل بالنسبة إلى قرابة الإنسان ولأشياء الكون الأخرى ومشاركته فيها. إنه يتحدث عن قطرة الندى وعن المحيط، الشمس والحباحب، الهواء والطرق والفضاء، عن المواسم، عن الليل والنهار، وعن النور والظلام.. وينتهى ليس بوداع مثل النبي وإنما بجزء ختامى يعبر عن السلام.. فى الكتاب الثالث يعود من جزيرته ويتحدث إلى جماعات مختلفة إذ تأتى إليه.. يوضع النبي فى السجن. حينما يتحرر ثانية يذهب إلى السوق ويرجمونه» (١٥).

حاولت أن تواصل عاداتها التى استمرت طوال ستة عشر عاماً فى تسجيل الكتب التى يقرأها «قال: الغصن الذهبى هو غبطة، إنه لا يترك فراشى منذ أن أتى». وذكرت دون ذكر عنوان، كتاباً فى الأقوال المشكوك فيها ليسوع اشتراه لتوه. غير أن التقطع والتناقض فى أسلوب سرد اليوميات يوحى بأنها كانت تشعر بالأسى لإدراكها شيئاً آخر من التغير الوشيك فى علاقتهما. ثمة نوع من الحزن يسود اليوميات، حس بالوداع الأخير فى وصفها المؤثر جبران وهو يقرأ بعض حكاياته الرمزية من كتابيه القادمين. كان قد قرر نشرهما منفصلين دون قصة «الطريق إلى الأيام السبعة»:

«قضينا مساءً ساحراً معاً. ولكن لم يعد هناك سوى مرة واحدة أخرى معاً، الآن قبل أن أذهب. إن الوصول إلى نهاية هذه المرحلة العذبة مائل إلى أقصى الحدود فى داخلى إلى حد يصعب معه تذكر الكثير مما قلناه.... هو... أخبرنى عن المقدمة القصيرة للكتاب، جميلة جداً، كم أن شواطئ البحر العظيم من الرمل والأقوال المأثورة هى بضع ذرات من ذلك الرمل وهى حفنة من حباب الزيد» (*).. جلس إلى

(*) هو ما صار بعد ذلك «رمل وزيد». (المترجمة).

منصذته وجلست أنا على أريكته فى مواجهة المدفأة، على يساره، وعلى الزجاج الذى يغطى السيدة ذات الصديرية الخضراء منذ أعوامه السبعة عشر انعكس الضوء الوردى الأرجوانى للمصباح الملون، مثل قمر يشرق من بعيد. خلف يمينه يشع النسيج الذهبى والمذهبات فوقه، قطع منحوتة، الرأس المصبوغ من أيام باريس، الرسم المائى المكسو باللك للعشاق يشبه حمامة بذراعين مبسوطتين فى وادى الجبل، كان كل ذلك مثل الأرض العظيمة تتوهج فى سماء غسقية وخليل يستحم فى وهجها يقرأ من قبة السماء الباطنية.

لعل الفقرة السابقة تمثل آخر فقرة فى عمر يوميات مارى البالغ أربعة عشر عاماً ونصف. لكنها كتبت شيئاً آخر فى ٨ يونيو ولن تنتهى اليوميات فعلياً قبل ١٨ يونيو. بدت الفقرة الأخيرة من اليوميات نوعاً من النصيحة العملية التى يعطيها لها جبران، فلقد أكد لها أن مسألة العمر لن تلحق الضرر بعلاقتها بفلورنس مينيس إذا قررت أن تتزوجه. سوف يثقل عليها هذا السؤال لسنة نالية، «لا تتوقف الحياة الجنسية عند الخمسين، عند كل النساء اللواتى يفكرن على نحو صحيح تماماً مثل الرجل لقد قرأت فى [كتاب] عربى يرجع إلى القرن الثانى عشر أن الكثير من النساء بعد ذلك السن يكن أكثر سعادة من ذى قبل فى الجماع لأنهن لا ينتابهن الخوف من الحمل آنذاك» (١٦).

الآن، إذ يعيش وحده، شعر جبران بالحرية فى أن يدير شؤونه الخاصة. على أية حال، فلا هو ولا مارى قد تنبأ بما ستواجهه أموره المادية من معاناة فى غيابها. منذ أن تلقى عطيتها من الـ ٥٠٠٠ دولاراً فى عام ١٩١١ وهو يستشيرها من حين إلى آخر فى شؤنه المالية. استخدم، فى البداية، سمسار أوراقها المالية ولكنه بدأ تدريجياً فى استثمار أى مبلغ إضافى مع أصدقائه اللبنانيين فى بوسطون. لقد أصبح معظم زملائه القدامى فى «الحلقات الذهبية» رجال أعمال صغار، ومنذ أوائل ١٩١٢ وهو يقرض أدولف نحاس، الخباز المحلى، أو تاجر التبغ ديمترى الخورى مبالغ مالية يردونها إليه عند الطلب بفائدة طيبة. ارتضت مارى هذا بل إنها شاركتها فى هذه الخطة. وكان

اقترح استخدام الفائدة في منح ماريانا دخلاً منتظماً اقترحها في الحقيقة بعد أن شكا من أنه بغير ذلك لن يستطيع أبداً أن ييسر لها أخذ الكثير.

بعد الحرب، ومع زيادة حقوقه المالية كمؤلف اقترحت ماري العمل في العقارات بوصفه أامن استثمار خلال أوقات التضخم. وفي ٢١ مايو ١٩٢٤، أخبرها أنه وشريكه فارس معلوف قد اشترى مبنى في شارع مارلبورو في ماساتشوستس. من المحتمل أنها لو كانت في بوسطن حينما وافق على استثمار المبنى المزدوج ذى الأحجار الرملية السمراء في ٤٠٩-٤١١ شارع مارلبورو، لاحتاطت أمام هذه المخاطرة الشديدة. غير أن الوقت حينئذ كان وقت مضارية، وهكذا امتلك برأس مال مشارك مبدئي يقدر بـ ٢٤,٠٠٠ دولاراً سبعة طوابق من عقار حقيقي في واحد من أشد الأحياء في المدينة ازدهاماً.

بموازاة تلك السفينة، عصية القيادة، شرع أيضاً، على ما يبدو، في سلسلة لا نهاية لها من الرهون العقارية والديون الشخصية.

منذ بدايتها، تقريباً، بدت شركة «مارلبورو» كما سميا المغامرة، شركة مشؤومة. كانت المنازل معظمها فارغة ولا بد من تجديدها لكي تدر ربحاً. جمع الملاك بمشقة وعبر الاقتراض مبالغ صغيرة لكي تتأتى أعمال الصرف، إدخال الكهرباء، المصاعد.. وبحلول منتصف الصيف بدأ جبران يرسل لماري إلماحات تشي بالخطر. بدا مرغماً على قضاء أوقات أطول في بوسطن وتوسل لها كي يراها: «لدى أشياء كثيرة أريد أن أقولها لك والعديد من الأسئلة أسألك إياها، إنك الشخص الوحيد في العالم الذى يستطيع أن يقدم لى النصيحة «عنى». فى أوائل سبتمبر زودها بكل التفاصيل:

«أجرنا المبنى.. لمدة عشر سنوات إلى الآنسة جوزفين م. كويمبي والآنسة هاربيت م. فلور. هاتان السيدتان تديران أعمالاً لنادى النساء فنواى. سوف يشغل الـ ١٥٠ غرفة فى المبنى سيدات أعمال فقط. هذه القطعة الدسمة، لحسن الحظ، أنت إلينا منذ حوالى شهر وكانت آخر ما نتوقعه. إننى أرسل إليك نسخة من عقد الإيجار.

التعديلات والإصلاحات مفصلة في الصفحة الأولى. سوف نكلفنا من عشرة إلى اثنتى عشر ألف دولاراً.

.. شريكى، السيد معلوف، ثار على مثل هذه النسبة العالية وأشعر أنا أيضاً أنها عالية جداً، هكذا نحن نحاول أن نحصل على أقصى قدر من المال بقدر ما نستطيع على أساس فائدة ٦٪.

فى أكتوبر ووجه بفواتير تأمين لم تدفع، ضرائب وتسديد رهونات، وسعى مرة أخرى إلى طلب مساعدتها. كان قد فقد حماسه الأول للمشروع. كتب:

«ليست لدينا ضمانات لإيجار مستأجرينا. لا تستطيع الآنسة كويمبى والآنسة فلور أن تعطيانا أياً منها. ولأن عقود الإيجار ليست مؤمنة فإنه ليس فى مقدورنا أن ندفع أى مبلغ زائد من أجل الإصلاحات والتعديلات.. لقد تعاقدنا على كل الأشياء والرجال يعملون الآن.. إننى أدرك خطأنا الآن. إنه خطأ أناس صغيرين يحاولون أن يصنعوا أشياء كبيرة إنه خطأ الجشع أو الغباء، لقد كنت كليهما وأنا فى منتهى الأسف.. هل تعرفين أية مؤسسة بنكية يمكن أن ترغب فى إقراضنا عشرة أو خمسة عشر ألف دولاراً اعتماداً على المستقبل الطيب للمبنى؟ أو هل تعرفين شخصاً ما يمكنه أن يثق بنا بما فيه الكفاية ليقبل رهناً رابعاً؟ أرجوك قولى لى ماذا أفعل يا مارى. إننى أعرف أننى تورطت فى شىء أجنبى تماماً عن أى قدر أملاكه من الذكاء. لقد ارتكبت خطأ، خطأ قاتلاً فى محاولتى أن أتحرك فى عالم مختلف تماماً عن عالمى. ولكن يبدو أننى لا ينبغى أن أسحق تماماً بسبب هذا الخطأ،» (١٧).

كانت نصيحتها أن يكف عن الدخول فى أية تورطات أخرى وبدلاً من تقديم الرهن الرابع أرسلت إليه على الفور شيكاً شخصياً يغطى معظم متطلبات الديون. كانت قد انتوت أن تبقى فى بوسطون فى الشهر التالى لتقوم بإجراء فحص طبى روتينى وطلبت منه أن يرتب لها دفترآ من الفواتير غير المدفوعة لتقوم بمراجعتها. وضعها إنقاذه من الإفلاس فى وضع مربك. لقد أدرك جبران جيداً أن مينيس يستاء من صداقته بها. ومن الطبيعى أنها لم ترغب فى أن تعترف لرفيقها بمدى رعايتها لجبران، للمرة الأولى فى مراسلاتهما حذرته بأن طلبت منه إخفاء أى

دليل على دعمها له . وبدأت تستخدم الحروف المتفق عليها C. J حينما تدون مدفوعات لها، (١٨) .

من جانبه أخفى هو أيضاً حماقاته عن العالم الخارجى . ادعى المرض حينما ألغى حضوره الذى تعهد به منذ وقت طويل لتأسيس ملجأ لليتامى فى ألبانيا . لم يكن فى مقدوره الاستمتاع بنجاح «النبى» فيما عدا حضور مأدبة أقامها اللبنانيون والأمريكيون فى ديترويت، وهو ارتباط لم يستطع التهرب منه لأنه تم قبل أن يصبح، على حد قوله، «صبياً صغيراً يتعلق بمؤخرة شاحنة كى يجرى» (١٩) . ولعله كان التنازل الوحيد الذى قام به أثناء امتلاكه المبنى .

حين عاد من ديترويت فى أكتوبر، كانت مارى فى بوسطن تراجع الأمر برمته . نصيبه من فواتير الديون بلغ فى أول ديسمبر ٦٠٤٥ دولاراً . لعبت كالحواة فى ممتلكاتها حتى وجدت طريقة فى النهاية للوفاء بالديون وهو ما كان يعنى استعادة بعض القروض الشخصية التى تخصها .

وبالرغم من أنهما قد تلاقيا فى نيويورك فى ١٦ نوفمبر إلا أن مارى لم تدون ما دار فيما يعتقد بأنه واحد من أصعب اللقاءات بينهما .

أظهر، فى خطاباته عرفانه بوابل الشيكات التى كانت ترسلها إليه، وبدا جبران ذليلاً ومتهلفاً على أن يكتب وصية تطمئنها على تسديد بعض أموالها فى حال موته، لم يزل كذلك يشعر بالأمل فى أن شغل العقار المأمول من سيدات الأعمال سوف ينقذ العقار . كان تكهنه خاطئاً إلى حد الكارثة . لقد عجزت الآنستان كويمبى وفلور، مفرطتا الطموح، عن أداء ما تكفلتا به ولم يعد من الممكن مد المهلة الممنوحة للشريكين، مما دفع البنوك إلى الحجز على العقار فى فبراير ١٩٢٥ . حينما سمعت مارى الأخبار، ردت عليه كما هو متوقع برسالة محبة ومطمئنة أن كل شىء على ما يرام :

«خليل الحبيب، إننى أسفة، بقدر ما يمكن أن يكون الأسف، للخسارة ولكل الملابس المحبطة، المهينة، الحزينة والصعبة، إن قلبى يتصدع من أجلك، إن المتاعب المالية ليس فيها صفات تغذية الروح وتقويتها مثلما نجد فى متاعب أخرى أعمق.. ولكن هذا كل ما فى الأمر.. خطأ.. وخسارة المال تترك النفس بعد كل شيء دون مساس.. ليس لدى ما أغفده، لا شيء.. حينما تكون فى مشكلة فإننى سأقف معك أكثر بألف مرة..»

أجابها، بعد أسبوعين، برزانة:

«بعد أن تسدد كل الديون سأستعيد حوالى ثلاثة آلاف دولاراً. سأضع هذا المبلغ فى دفتر توفير باسم أختى. بقية المال، المقترض، أو المستثمر هنا، وفى بوسطون لم يزل كما هو قبل أن تبدأ تلك الأمور المؤسفة. سوف تتلقى أختى مائة دولار أو أكثر من خورى كل شهر. جزء لا بأس به من ذلك ستضعه أيضاً فى دفتر توفير.. إننى أحاول العودة إلى عالمى الخاص ومن ثم قد أتمكن من القيام ببعض العمل. لقد غفرت لكل شخص جعلنى أدفع الكثير لكى أكون على ما أنا عليه، كان الله فى عونهم جميعاً..»

مع ماريانا، بدا أكثر سخرية، لقد تعود أن يرسل إليها رسائل مختصرة يقرأها لها مارون أو عساف جورج أو نقولا جبران، يظهر فيها اهتمامه بتسهيل حياتها: «الثروة طيبة.. حينما أمس الرمل يتحول إلى ذهب، خذى بعض النقود واذهبى إلى السينما.. لكنه فى يناير ١٩٢٥ بدا مرغماً على أن يعوق حتى متعها الصغيرة، كتب فى عيد الفصح:

«مرفق شيك مالى بستمائة دولار، أرسله كمصرف لاحتياجاتك، لن آتى فى الإجازة لعدة أسباب: إننى غارق حالياً فى بحر من العمل ولا أريد أن أغير اتجاه أفكارى. يجب أن أقوم بالعمل الذى خلقت من أجله، ما عدا ذلك سىء» (٢٠).

فيما بعد، فى العام نفسه، كتب إلى ماري يخبرها كيف يتكتم بحرص قصة خسارته عن معارفه الأمريكيين:

«حتى إذا ذهبت إلى بوسطن في أغسطس وأمضيت أيامي في حديقة فرانكلين سوف يكون هذا أفضل من البقاء هنا وزيارة أصدقائي الرسميين. إن معظم أصدقائي محبوبون للغاية ومهتمون للغاية ولكنهم لا يعرفون ما الذي مررت به ولا أريد أن يعرفوا. إنه من الأفضل أن يفكروا في عملي بدلاً من تفكيرهم فيّ أو في مشاكل،^(٢١)».

انطلقت تلك الخديعة على الآخرين. وخلال أسوأ أوقات هذه المغامرة وصف كونراد بيرسوفيك وهو كاتب ولد في رومانيا وكان يعيش حينذاك في نيويورك، جبران تماماً كما أراد هو نفسه أن يعرفه العالم. كتب كونراد في مقال له عن الحى السورى:

«أمضيت الساعات الطويلة مع الشاعر والفنان، أنصت إلى صوته الموسيقى الذى يجعل الإنجليزية رنانة كما لو كانت إيطالية وهو يقرأ لى قصائده. بملابس لا تشوبها شائبة بدا جبران فرنسياً مثقفاً أكثر من كونه سورياً. ولكنه فى المنزل، فى الاستديو الكبير الخاص به فى شارع (١٠) وإذ كنا نتناقش حول الشرق جثا على ركبتيه على نحو غريزى وهو يجلس على أريكة ليصب القهوة الثقيلة، كان إعدادها خيلاءه الخاص حينما يجعل ضيوفه يشعرون وكأنهم فى بيتهم. كل شيء غريب يتم نسيانه عند الدخول إلى غرفته والوقوف فى مواجهته. ينقضى، على التو، كل إحساس بالعجلة. يبدو اليوم أطول والساعات أكثر بطأً، حتى الدمدمة فى الشارع، الضجيج الآتى من أسفل خلال النوافذ المغلقة بإحكام تبدو كأنها أكثر بعداً مما هى عليه».

حتى ويتر بينر الذى عرف جبران لسنوات عشر وأهداه مسرحيته «الدائرة» Cy-cle، بدا مشوشاً حينما وصف جبران فى حفل أقيم بمناسبة مرور عشر سنوات على إصدارات نوبف، فى أبريل ١٩٢٥ رد جبران على بينر حينما طلب منه أن يوضح له كل هذا الانقلاب الملتغز الذى يجعله مراوفاً للغاية:

«إنه صعب جداً بالنسبة إلى.. أن أخبرك عن وضعى فى العالم العربى. يحب الشرقيون أن يقولوا إننى أسست مدرسة جديدة للأدب. إذا كنت قد فعلت فإننى لم أكن واعياً بالتأكيد وأنا أصنع ذلك. يحب الكتاب والنقاد أن يكرروا كلمتين: الأولى هى «الجبراني» Gibranite وهى تعنى شخصاً جديداً أو مختلفاً والثانية هى الجبرانية Gibranism التى تعنى الحرية فى كل الأشياء.. هناك العديد من

المعارك تدور حولى فى الشرق، دائماً بين الكبار والشباب، إننى أعتقد أننى لا أزال أعيش لأن الشباب لم يقهروا.

الكثير من أوصاف جبران لذاته تسرى فى تلك القطعة المنشورة لبينر وبالرغم من أن بينر عرف جبران كما عرفه أى كاتب أمريكى آخر فقد كان مبهماً فيما يتعلق بشخصيته، حكى نادرة عن «السلوك الجبرانى»:

«عرفت أن الخادמות، فى أحد المنازل التى تعشنا فيها، تجمعن وراء ستار ونسين أن يقدمن العشاء، قالت المتحدثة باسمهن «كيف نستطيع تذكر عمل أى شىء حينما يتحدث السيد جبران، ثم إضافة إلى الأسطورة التى ظلت تنمو إلى الأبد، اختتم: «أدعو الله أن يستمر فى المساهمة فى اتساع أمريكا هذه حتى يقهر الشباب(*)» (٢٢).

تخلى جبران عن معبده من سلاسل الفن لكنه ظل يستمتع برسم بورتريةاته لأصدقائه. ويرسم الصور لكتبهم. عرض على بينر أن يرسم آخر ديوان له. فى عام ١٩٢٢ رسم لـ «رفقاء»، وهى مختارات من الشعر الأمريكى (تتضمن أعمالاً لجالين والريحانى) ورسم ديواناً شعرياً لكاتبة شابة هى مادلين ماسون مانهايم، وهى من ستترجم وتنتشر النبى بالفرنسية بعد ذلك بثلاث سنوات.

بدا أن الانفصال بين دوائره العربية والإنجليزية يزداد اتساعاً فى عام ١٩٢٥. ربما أدى فشله فى أعماله التجارية إلى أن يصبح أشد كتماناً. وحينما زارته مارى فى الربيع بدا من الواضح أيضاً أن دورها كأمانة لأسراره، قد خرج من يديها.

كانت قد بدأت فى بداية ذلك العالم يوميات مختصرة، وتكشف لنا ملاحظاتها الموجزة كيف تمنعها حياتها الجديدة من ملاحظة أى شىء عن تطوره. كتبت:

(*) يعنى عندما يموت جبران ككاتب وهو ما لم يحدث أبداً لأن جبران ربط موته الأدبى فى الفقرة السابقة بأن يقهر الشباب، والشباب بطبيعته لا يقهر. [المراجع].

٢٠ مايو ١٩٢٥، أمضيت المساء وتعشيت مع جبران، ف. كان مساءً جداً حينما عدت إلى المنزل.

أعلن هذا التعليق الملغز عن المرحلة السرية والأخيرة لعلاقتهما الطويلة. فيما بعد، في الصيف نفسه إذ كانت تستمتع بالاستحمام في كارلسباد بألمانيا بدأت في استخدام الحروف C. J. في كل إشارة إليه في يومياتها: ١١ يوليو ١٩٢٥، خطاب إلى C. J.، بينما كان F نائماً.

في بداية سبتمبر قابلها جبران مقابلة قصيرة في طريق عودتها وتلقى هديتها: «تمثالين للسيدة العذراء والمسيح». وكلما رأى أيهما الآخر سواء في محطة بنسلفانيا أو في تومبسون بدا أن جوهر حديثهما لم يعد موضوعاً للتدوين. وبدت بعض مقدمات يومياتها المقتضبة في اختصاراتها الألمانية غير واضحة في معظمها.

قررت، في أوروبا، أن تتزوج من مينيس، ومنعها حس ما بالاحتشام من التورط في عدم الإخلاص المفهوم ضمناً من التأريخ الصريح لحياة رجل آخر.

كانت تقضى أيامها في هدوء، تتسوق وتقرأ، وتعتنى بزواج المستقبل. ولو أنها عبر السنوات الست التالية سوف تستمر في اختلاس تدوين الملاحظات عن جبران وعن عمله.

في ١٩٢٥ مات سليمان البستاني في نيويورك، وهو باحث علامة عربي عرف بترجماته للكلاسيكيات اليونانية، رسم له جبران سلسلة من الاسكتشات بعد الوفاة، وكان قد احتفى به منذ عام مضى في بوسطن. أولت السائح هذه الاسكتشات أهمية خاصة ونشرتها في عدد خصص للبستاني. وكتب أعضاء من الرابطة، بما فيهم جبران، إشادات بالمتوفى. لم تعد الرابطة، حينئذ، قادرة على مواصلة أهدافها ولولا الشكليات المتعلقة بالتنظيم ودور جبران فيها لأصبحت اجتماعية تماماً. انحصر اهتمام جبران في الكتابة بالإنجليزية وفي وجوده مع أصدقائه الأمريكيين. وما كان يستمتع

به على نحو خاص هو رحلته السنوية إلى منزل هندرسون، المنزل الصيفي لكورين روزفلت في هركايمر، نيويورك. كتب إلى ماري «أعتقد أن عبقرية أسرة روزفلت تكمن في بساطة وصحية حياة العائلة، إنهم متماسكون للغاية ويتفاني كل منهم من أجل الآخر، وهم يعرفون أشياء كثيرة جداً ويهتمون بالعديد من الأشياء».

استمتع أيضاً بضيافة زوجين آخرين هما فردريك ومارجريت لي كروفتس، وهما ناشران للكتب المدرسية. كان كروفتس قد اشترى ذلك القسم من ألفرد نوبف ورسم جبران عدة بورتريهات للسيدة كروفتس المتحمسة له. رسم هذه البورتريهات في عدة أماكن؛ مثل منزلهم الصيفي في ستامفورد، كونيتيكت وفي منزل آل روبنسون حيث شعر أنه مرغوب فيه لأقصى حد وأن بإمكانه أن يعيش مرة أخرى أيام طفولته.

أخبر ماري في إحدى مقابلاتهما الأخيرة في عام ١٩٢٤:

«كنت مؤخراً في الريف أزور أصدقاء. وفي الصباح، حوالى السادسة صباحاً، صحويت ونظرت من نافذتي. كانت الأشجار تتبرعم والطيور تغنى، كان العشب رطباً والأرض كلها تتألق وفجأة كنت الأشجار والزهور والطيور والعشب. كنت كلها ولم يكن هناك أنا، على الإطلاق» (٢٣).

الفصل الثاني والعشرون
السنوات الأخيرة



أبعدت تلك المغامرة العقارية جبران عن حياته الإبداعية لمدة عام. وأرغم نتاجاً لها على تبسيط مشاغله وعلى أن يركز على الكتابة والرسم. كان قد ترجم، فيما سبق، العديد من أعماله للدوريات العربية ولكنه حوّل مهمة ترجمة كتبه حينئذ إلى أنطوان بشير. وهو قس أرثوذكسي وشاب سوري نابه، باحث ومترجم ورئيس لمجموعة من الأديرة في شمال أمريكا.

لم يزل المجلد الثاني من الثلاثية المأمولة مجرد فكرة، لذا فقد جمع جبران أقواله القصيرة التي نشر العديد منها بالفعل، بالعربية والإنجليزية، في كتاب جاهز قدمه للموالين له من الأمريكيين.

حدث في وقت تجميعه لـ «رمل وزيد» أن قابل المرأة التي سوف تخفف عنه عبء التنظيم، النسخ، الكتابة على الآلة الكاتبة عبر السنوات الباقية من إنتاجه. وبعد موته ستتخذ لنفسها دوراً أشد سيطرة.

كانت هنريتا بوتن التي لقبها بالمولد بركبريدج، امرأة في الخامسة والأربعين من عمرها، حينما سمعت في نهاية ١٩٢٣ للمرة الأولى بنثر دافينبورت يقرأ النبي في كنيسة سان مارك في إلويرو. ومثل العديد من حواريين جبران الهانمين فيه كانت من دعاة السلام المثاليين والمعلنين عن دعواهم. تخرجت هنريتا من مدرسة عادية في مسقط رأسها في أولباني، درّست الإنجليزية في مدارس خاصة قبل أن تنتقل إلى

مانهاتن. وفي مانهاتن تابعت مهنتها الحقيقية ككاتبة. وبعد زواج غير سعيد انتهى بالهجر تولت «نيتا» بوتن مسؤولية تربية طفلاتها الوحيدة وتمكنت من أن تعثر لنفسها على موطئ قدم في عالم الشعر المضطرب عبر الكتابة على نحو منتظم في صفحة الشعر في جريدة «النيويورك تايمز».

تمثلت موهبتها الخاصة في التكيف كالحرباء واستطاعت أن تؤلف، حسب الطلب، سوناتا شكسبيرية، شيئاً من الشعر المرتجل وبعضاً من الشعر الحديث. كتبت تحت العديد من الأسماء المستعارة من بينها، بين بريجهام وبرايرة يانج، وفيما عدا جواز سفرها وتعاملاتها القانونية تبنت الاسم الأخير اسماً لها.

ومثلها، مثل قارئة جبران المجهولة من ميتشجان تأثرت بعمق حينما سمعت «النبى» للمرة الأولى، وشرعت في تضمين النصائح الأثيرية لديها في قراءاتها الشعرية، تلك القراءات التي كانت تكمل بها الراتب الضئيل الذي تتقاضاه من صفحات الشعر في الجرائد.

في مارس ١٩٢٥ عرفت أن جبران ليس متصوفاً منعزلاً يعيش في الشرق الأوسط بل كاتباً يعيش ويعمل في قرية جرينتش، من ثم فقد كتبت إليه خطاباً تمتدحه فيه وطلبت منه مقابلة تعهد أن يفى بها.

من بين كل النساء اللواتي افترن بهن جبران كانت باربره يانج أقلهن جاذبية؛ طويلة وبارزة العظام، لم تكن تمتلك جمال جوزفين ولا كاريزما شارلوت أو ذكاء ماري، لم تكن متدفقة الحيوية كالعديد من معارفه الاجتماعيين ولا جميلة مثل موديلاته. لكنها من ذلك النوع الذي يمكن الاعتماد عليه، ضارى الولاء، وسريع التأثير للغاية. إيمانها بالتناسخ مثل أحد الروابط الفورية بين الاثنين. لقد اقتنعت أنها عاشت في أفريقيا وكتبت قصيدة عن هذه الأصول «لقد كنت فتاة سمراء ذات مرة»، شاركته أيضاً احتقاره التام من البحث والمنظور التاريخي وهو ما تجلى كسمة كارثية

حين قررت بعد ذلك أن تكتب سيرة حياته . تعرّف، جبران، إذن، روحاً مشابهة، وما هو أهم من ذلك، فلقد تعرّف شخصاً متفانياً، مؤهلاً وتوافقاً لمساعدته .

بعد عشرين عاماً، تذكرت، على نحو خاطئ، وقائع أول جلسة انعقدت بينهما حيث قامت بدور الناسخ له على أنها حدثت في خريف ١٩٢٥، حينما أُملى عليها «الشاعر الأعمى»^(١) في حين أن القصيدة كانت قد نشرت بالفعل في «الشرق الجديد»، ويمكن أن نفترض ونحن آمنون تماماً أنه في وقت ما في ذلك الخريف بدأ جبران في تنظيم أقواله المأثورة aphorisms وحينها بدأ دورها كسكرتيرة له .

على مدى الثلاث سنوات التالية لم تنشر فقط ديواناً شعرياً هو «مفاتيح الجنة»، وإنما فتحت مكتبة للشعر في ١٢ شرق شارع (١٠) وكدعاية جبران رعت قراءة عامة لشعره في فندق بريفورت ورتبت له أن يقرأ أمام جمع رابطة المكتبات بشارع (٥) .

بالإضافة إلى كل ذلك، لابد أن جبران قد شعر، دون شك، بالفخر، حينما طلب منه المحرر الهندي سيد حسين أن يعمل في جماعة الشرق الجديد في نيويورك وأن يسهم بأعماله في جريدتها ربع السنوية، فلقد رمز التزامه بالشرق الجديد إلى هويته المتنامية بوصفه مواطناً عالمياً .

كانت المجلة عالمية في توجهها وكوزموبوليتانية في اختيارها لمدعيتها . وعملت داخل سياق من «التأليف الجديد: للشرق والغرب ليجلب كل منهما حصته من الإلهام والطموح للخدمة العامة للإنسانية التي لا تتجزأ» .

وجد مكانه، إذن، وعلق حسين، بدوره، على وظيفة جبران الجديدة قائلاً: «ليس هناك من هو أكثر إخلاصاً وأصالاً، وليس هناك ممثل للشرق أكثر موهبة يؤدي دوره الآن في الغرب مثل خليل جبران» .



جبران مع جوليا إلسورث فورد
وسيد حسين (المؤلفان)

عمل جبران، كشرقي مميز، في هيئة مديري الجماعة، إلى جانب أمريكيين مثل آرثر أوبهام بوب وصديقه القديمة جوليا إلسورث فورد، كان معظم الكتاب دوليين سواء من حيث الأصل أو الروح.

الأول بين هؤلاء الكتاب هو المهاتما غاندي الذي آمن جبران بأنه سيكون «واحد من أعظم الرجال الأحياء، إنه يعلم اللامقاومة، ويقول: «لا تقبل شيئاً من الإنجليز، لا وظيفة ولا لقب، لا تتاجروا معهم، لا تقاوموا أبداً إذا قتلوكم أو أساءوا إليكم»^(٢). الآخرون كانوا: أنى بيسانتي، آناندا كوماراسوامي، چون ديوي، يون نو جوشي، برتراند راسل، وهـ. ج. ويلز، عرف جبران عبر عمله في الجمعية الكثير منهم ومن بينهم أ.إ. (چورچ رسل)، بيكلود براج دن تشارلز فليشر چون هاينز هولمز، ألما ريد، ساروجيني نادو وأصبحوا على علاقة به أو كتبوا عنه أثناء سنواته الكوزموبوليتانية.

بحلول عام ١٩٢٦ وصل جبران إلى ضفاف استقراره المهني وظل هناك إلى نهاية حياته. وسهلت مهام باربره السكرتارية الكتابة والنشر، كما استقرت صورته العامة، بوصفه رمزاً عالمياً. أصبح في مقدوره، إذن، أن ينتج شيئاً جديداً، بدأ كتابة معظمه في بوسطن ١٩٢٦، حيث بقى وقتاً أطول من المعتاد بعد إجازة الكريسماس.

هناك، أتم بضعة مقطوعات من «حديقة النبی»، إلى جانب شروعه في كتابة مسرحيتين بالإنجليزية. وكمعظم أعماله بالإنجليزية بدت بذور «العازر وحبيبته»، وكأنها قد بذرت منذ وقت طويل. فلقد عمل عليها في الأصل بالعربية كما ذكرت ماري باختصار منذ إحدى عشر عاماً:

٢٦ أبريل ١٩١٤، كتابه القادم من أربع قصائد طويلة، لم تنشر حتى الآن، في طريقه لأن يصبح باعثاً على الرضا، الشيطان، - بلقيس، الشاعر، العازر والحب الوحيد، العازر جديد بالنسبة إلى، لا أعرف متى كتبه خ. أعتقد أن هذا العمل. وبلقيس كليهما من المحتمل أنهما قد كتبا حديثاً. إنه العازر الكتاب المقدس والثلاثة أيام التي كان أثناءها ميتاً. ذهب حينئذ إلى داخل عالم روحه وهناك قابل المرأة التي أحبها وعاش معها ولكن قوة رب العالم أرغمته على العودة إلى الأرض وحياة الأرض.

قال لها: «في الشرق الأدنى كان ثمة اعتقاد فيما مضى أن لكل شاعر جنية أو تابع.. حتى ولو كانت لديه امرأة يحبها، هذه الجنية هي قرينته الحقيقية لأنه من الوجهة الإنسانية فإن ذاته الحقيقية وحيدة» (٣)، (*).

بحلول عام ١٩٢٦ اختار بدلاً من الشعر المنثور شكلاً درامياً صريحاً للعازر. وفي المسرحية الثانية «الأعمى» ذات الفصل الواحد حاول محاولته الأولى لأن يخلق قطعة فنية عارية تماماً من المجاز الشرقي.

(*) لجبران قصة تجسد هذه الفكرة عن اقتران محب بعشيقة «قرينة» وهي قصة «سفينة في ضباب» من مجموعة «البدايع والطرائف». (المترجمة).

كانت ماري وفلورنس قد تزوجا في ٧ مايو وأتى الزوجان إلى نيويورك وقرأ لها جبران «العازر» في الثالث عشر من الشهر نفسه. قبل ذلك بثلاثة أيام تقابلا أيضاً في الاستديو، ولابد أن موضوع زواجهما قد شغلها. وأياً ما كان قد حدث في تلك الزيارة فإن ماري قد سترته بعناية في ملاحظاتها: «ذهب ف إلى وسط المدينة من أجل جوازات السفر.. بقي للغداء في شارع وال - عدت للغداء مع ميشلين ثم رأيت J جرينتش. متأثرة للغاية، تقريباً حتى الدموع، وهو يريني «رمل وزيد» من حوالي ٣٠٠ قولاً مأثوراً، لدى ما هو أكثر من ١٠٠٠ أغلبها بالعربية، وصورة للشاعر الأعمى، والقطعة عن الندى لحديقة النبي».

بحلول ١٣ مايو لابد أن فلورنس قد سمح لعروسه أن تزور الاستديو، علانية. كان ف يتغدى حينما رأيت جبران. ف على ما يرام فيما يتعلق بذلك الآن، قرأ لي ج العازر(د) وحدثني عن «الرجل الأعمى» و«الثلج» من أجل حديقة النبي، تأثرت بشدة لقراءة العازر، الذي عكست الأيام الثلاثة من اعتناقه أحلامه الخاصة،(٤).

سافر آل مينيس إلى أوروبا ورحل جبران إلى بوسطن لينهى التفاصيل المتبقية من «رمل وزيد». هيات له خبراته في كوبلاند وداى الاستمتاع بالإشراف الفعلى على كل تفاصيل تصميم الكتاب، أخبر محرره: «إننى أريد أن يطبع الكتاب على طريقة المخطوط نفسها، أعنى، فيما يتعلق بعدد الأقوال المأثورة في الصفحة الواحدة وعدد الصفحات التى يجب أن تحتويها،(٥).

في الوقت نفسه كان يعيد تصميم طبعة خاصة من «النبي» لنوبف، واستمرت مبيعات الكتاب، خاصة بغرض إعطائه كهدية، في الصعود.

تحول جبران، من ثم، إلى ذلك العمل الذى سوف يصبح أكثر أعماله طموحاً بالإنجليزية، ودون ذلك الجدل الداخلى المعتاد، وبمقدم قدره ٢٠٠٠ دولاراً، تخلص عن «حديقة النبي» وشرع لمدة عام في العمل في «حياة يسوع».

لقد ظلت كتابة هذه الحياة طموحاً يراوده لما يقرب من عشرين عاماً. ومنذ عام ١٩٠٨ ومذكرات مارى تفرد صفحات لأحلامه تلك واستغراقه فى التفكير فى يسوع ودور ابن الإنسان. كان قد كتب إليها من باريس: «أعظم آمالى الآن أن يكون فى استطاعتى أن أرسم حياة يسوع كما لم يفعل أحد من قبل. إن حياتى لن تجد مكاناً أفضل لئترتاح فيه مثل شخصية يسوع». قرأ «كل شىء عنه كان بإمكان يدى أن تقع عليه وكنت فى كل مكان على مدى بلاده من سوريا إلى فلسطين الأدنى وحياتى كلها تساؤل عنه ينمو فى داخلى».

أثرت، على نحو خاص، فلسفة أرنست رينان و«حياة يسوع» فى تصويره عن المسيح بوصفه «الفنان الأعظم من بين كل الفنانين بقدر ما هو الأعظم بين الشعراء.. أن ندعوه إلهاً ينتقص من قدره كثيراً، لأنه كإله ستكون أقواله البديعة صغيرة أما كإنسان فهى أعظم الشعر اكتمالاً».

ظهور يسوع - لم يدعه جبران المسيح أبداً - كوجود إنسانى يحيا فى ظروف عادية محيطة به، وسم أحلام جبران، وبعيداً عن الرؤى بدا وكأنه يجسد أشواقاً ملموسة، ولو أنها مغمورة، فى أن يعود إلى موطنه. وبدا ذلك فى فيض من التفاصيل عن كل ما هو لبنانى.

وفى عام ١٩١١، حينما كان يحلم به ما بين حلمين إلى أربعة كل سنة، أخبر مارى بأن أحلامه عادة ما تحدث فى واحد من إطارات ثلاثة: «منحدر بالقرب من بشرى حيث يوجد العديد من الأحجار الضخمة وقطع من الأعمدة»، «بالقرب من نبع كبير حيث يبرز النهر بهدوء من ثنايا صخرة» أو فى «حديقة صغيرة بالقرب من بيروت، مليئة بالزهور، فيها جدار وبوابة حيث اعتدت المذاكرة أيام المدرسة».

فى أحد الأحلام قابل يسوع فى مقبرة فينيقية، خارج بشرى، «وكان شجر الجوز والصفصاف الباكي يصنع سقيفة تظلل الطريق، وكان بإمكانى أن أرى تنفأ من أشعة الشمس تسقط من خلال تلك السقيفة على وجهه، جلسا يتحدثان على حجر كبير

منحوت أمام المقبرة(*) وكان بإمكانهما أن يسمعا راهباً فرانسيسكانياً عجوزاً، صديقاً لجد جبران، يقطع الأشجار بـ «صوت هائل يملأ الوادى.. مثل جرس عظيم - كأن الشجرة من المعدن».

فى بعض الأوقات كان يتمكن من استعادة كلمات يسوع، بسيطة وعادية دائماً:

«كنت أجلس على فرع شجرة بالقرب من البركة، أتى وجلس على الأرض أيضاً.. كان لجلده مظهر تويجات تلك الزهرات الداكنة جداً - شديد الصفاء والنعومة والحياة - مع ذلك اللون الأخضر الزيتونى الغريب، وبدا الغبار الذى يسكن فوقه، كما رأيته، نوعاً من الذهب على جناح فراشة، بعد ذلك رقد نصف رقدة على الأرض، مع عصاه.. قلت له: هل عصاك من التين؟ قال لا: إنها من الشهيى، والشهيى خشب قوى شائع فى جبل لبنان»(٦).

على مدى السنوات حكى لمارى تلك القصص التى تروى فى لبنان منذ أيام يسوع عنه. قال لها: «هناك ما فيه الكفاية من مثل هذه القصص لتأليف كتاب كبير وسوف يكون كتاباً شديداً الروعة، لأبد من جمعها». ظهر الحلم الأخير الذى سجلته فى آخر اليوميات، فى ٢٧ مايو ١٩٢٣:

«كان هذا فى لبنان، حيث أراه دائماً، فى مارميما أدير بالقرب من بشرى ذلك المكان الجميل الذى إذا أهدنى فى أى مكان سأدفن فسوف أختاره. جدول يجرى فى الأسفل، والصفصاف الباكى يحف الجدول فى بقعة اعتدنا أن نلعب فيها ونحن صبيان.. كنت بالقرب من الجدول أجمع الحرف(*).. وأتى من الغرب، خلفه الضوء مما جعل شكله يبرق.. أخذت بعض الحرف فى كفى وقدمتها إليه وقلت: يا معلم ألا تأخذ شيئاً من هذه الحرف؟ أخذ حفنة منها ووضعها فى فمه.. ابتسم وجهه كله.. وأكلها فى تلذذ كما لو كان يتلذذ بقرمشتها، وقال: لا شيء أجمل من

(*) لعل بذرة هذا العمل نجدها فى «مساء العيد، من مجموعة «العواصف، حين يلتقى السارد بـ «يسوع، الغريب الذى لا يحتفى به أحد ولا يعرفه أحد ليلة الاحتفال به، الأعمال الكاملة العربية، ص ٤٢٢-٤٢٥. [الترجمة].

(**) بقلة مائية. [الترجمة].

الخضرة - وهذه الحرف هي الأكثر اخضراراً ثم نزل إلى الجدول ركع على ركبتيه وهبط برأسه وشرب.. وحينما وقف كان الماء يبرق على شاريه ولحيته عند شفثيه،(٧).

تبعاً لما ذكرته باريرة، فإن جبران قد بدأ كتابة المونولوجات السبعة الأولى عن يسوع في ١٢ نوفمبر ١٩٢٦. وبدورها رسمت باريره صورة مسرحية لجبران: «وقف، ثابتاً تماماً ومنتصباً» بدا وجهه وكأنه ملاك معذب، بدا عليه العذاب والابتهاج، ثم بإشراق يكاد يعمى لوجهه المتغير صرخ: «إننى أستطيع أن أكتب هذا الكتاب الليلة».

متجاهلة، أو لعلها لم تكن واعية، بكل تلك الإشارات التى عاشها هو ومارى على مدى سنوات، حوّلت باريره كتابة «يسوع ابن الإنسان» إلى رؤية صوفية طويلة تعذب فيها جبران حتى ظهرت الأضواء. دونت ملاحظاتها بعد ثمانية أشهر، حينما انتهت.. بدا الأمر وكأن كلاً من الشاعر والشخص الذى نسخ المدونة قد خرجا من معركة طاحنة وشديدة البأس،(٨).

ما فشلت فى تسجيله هو أن جبران كان يمضى وقتاً أطول وأطول فى بوسطون حيث كتب معظم المسودة الأولى.

أصبح جبران بحلول عام ١٩٢٧ رمزاً جماهيرياً محترماً بالنسبة إلى الجالية السورية. ولم يكن ذلك بسبب الرسالة التى تقدمها كتاباته العربية وإنما، ببساطة، لنجاحه فى أمريكا، وهو القبول الذى طمح إليه كل المهاجرين. حينما جاء إلى البلدة امتلأت شقة ماريانا دائماً بالدخان فقد أتى عدد لا يحصى من الزوار ليقدموا إليه احترامهم. بالقرب من ٧٦ شارع تايلور كانت هناك كنيسة «سيدتنا من جبال الأرز» وبالرغم من أن جبران لم يحضر أبداً «قداسات البخور» فإن صداقة قريبة قد جمعت بينه وبين قسها استيفان الدويهي. وكان بمقدور القس، بسهولة، أن يدخل المنزل المجاور لا عبر بوابة المنزل وإنما عبر الصعود إلى السطح الملاصق ثم هبوط الدرج إلى الاستديو فى الطابق الثانى.

ارتقبت مؤسسة أخرى أيضاً عودة جبران، ألا وهى منزل دينسون. لقد أصبحت بحلول العشرينيات أهم مؤسسة اجتماعية فى بوسطن تهتم بالأطفال السوريين بالإضافة إلى المجتمع الصينى الآخذ فى النمو.

وبسبب منزلة جبران، اختيرت ماريانا فى ١٩١٩ واحدة من أربعة من الممثلين القاطنين فى الجيرة لتعمل فى مجلس الإدارة.

صار من النادر أن يأتى إلى بوسطن دون أن يقدم احتراماته إلى ذلك المبنى الكائن فى الجانب الآخر من شقتها. وفى ربيع ١٩٢٦ أقامت لويزا ماكرادى عشاء على شرفه، وكانت تعمل حينئذ رئيسة للعاملين، وللمفارقة كانت صديقة قديمة لمارى هاسكل من أيام نقابة العمال.

وبالرغم من هذا ظل موقفه متناقضاً حيال دور الأخصائيين الاجتماعيين واقتحامهم حيوات الآخرين. شكا لمارى عام ١٩٢٢ قائلاً:

«تعرفين أننى لا أحب هذا الشيء المدعو بالمراكز الخيرية، لا أحب الإرساليات. وأظن أن سبل علاج مشاكل السوريين غبية. إن أمركة السوريين سينتج عنها تقليد رخيص من السوريين للأشياء الأمريكية السطحية.. إنهم يقولون إنه.. إن المنزل كله قد تغير وهو أفضل كثيراً، ودود، حقيقة، وحى. فيما سبق اعتاد هؤلاء الناس فحسب أن يدخلوا منازل السوريين، ثم يجلسوا ويسألوا أسئلة، والسوريون أناس خجولون، إنهم لا يفهمون ذلك».

هناك، بعد ظهيرة أحد الأيام، سأل حينما قابل جوزيف هيتى - أخوا المستعرب فيليب ك. هيتى: «ماذا يساوى كل ذلك؟ كل واحدة من أولئك النساء تأتى ومعها سؤال وأنا قد ذهبت دون إجابة. مرة، هناك، شرعت فى العمل بكل قلبى لساعة أو لساعتين أو لثلاث ساعات، واستمتعت بذلك. ثم رجعت إلى المنزل وانتهى كل شيء وقلت لنفسى: «لماذا ذهبت إلى ذلك المكان؟ ماذا يساوى بالنسبة لأى شخص؟»^(٩) ولكن، وبالرغم من معارضاته استمر فى زيارة أخصائى المركز الخيرى، يجيب على الأسئلة، ومن المحتمل أنه رحب، سرّاً، باهتمامهم.

فى عام ١٩٢٧ ، بينما كان يعمل فى «حياة يسوع» حدث ما يشبه القطيعة الكاملة بينه وبين مارى هاسكل . ففى عودتها من أوربا فى أغسطس ١٩٢٦ حاولت أن تراه فى نيويورك ثم عرفت أنه فى بوسطن . لم تظهر كلمة عن C. J. فى يومياتها بعد ذلك لمدة ثمانية أشهر، غير أن يومياتها فى ١٦ أبريل ١٩٢٧ سجلت تراجعاً فى موقف زوجها الاستحواذى . بعدها بيومين قطعت صمتها الطويل بخطاب: «خليل؟ لدى الكثير جداً من الأسئلة؛ كيف حال كتابك عن يسوع؟ كيف كان الشتاء؟ ماذا حدث لك؟ من فضلك اكتب لى خطاباً، هل أنت فى بوسطن أم فى نيويورك خلال الأسبوعين القادمين؟» .

فى الصفحات التالية وصفت حياتها الوداعة الهادئة المتسمة بالترفيه الشكى ثم حكّت مشهداً مؤثراً:

«منذ أيام امرأة غريبة من آلاباما، كانت تتعشى هنا، نظرت إلى البورتريه الخاص بى وقالت فجأة: إنه ذكرنى برسام أتساءل ما إذا كنت تعرفين شيئاً عن عمله، إنه يدعى جبران. أخذتها إلى غرفتى فى الطابق العلوى وأريتها السبع وعشرين لوحة على الحوائط.. أينما كان عملك فهو يلقى ما يستحقه، هنا أو فى أى مكان، من التعرف عليه، وحبه» (١٠) .

لو كان جبران قد رد على هذه الرسالة فإنها لم تحتفظ بخطابه. ما احتفظت به من رسائل قصيرة منه خلال هذه الفترة أصبح غير شخصى أكثر فأكثر. وإذا لم نفترض وجود اتصال تليفونى بينهما سيصبح مفاجئاً أن نجد أنه قد أرسل إليها مخطوط عيسى ابن الإنسان فى الأسبوع الثانى من ديسمبر ١٩٢٧، دون أى خطاب مصاحب أو إشارة مسبقة. على نحو ما، بدا أنها اعتبرته تحية خاصة لأنها تلقتة بعد يوم من عيد ميلادها الثالث والخمسين.

مبتعدة خلصة، عن واجباتها المهذبة كسيدة منزل جنوبية، شرعت على الفور فى تحرير الكتاب. استمر فى إرسال تنقيحات وإضافات على مدى الشتاء وبدايات ربيع ١٩٢٨، وعملت عليها بقدر طاقتها. لم يكن هذا سهلاً أحياناً، إذا حكمنا على الأمر من

خلال يومياتها، وبدأ أنها كانت تعمل غالباً حينما ينام كل من فى البيت: ٨٠ مارس ١٩٢٨ وصل الباقي من «ابن الإنسان»، ٣٠ مارس «ابن الإنسان»، ٣ صباحاً - ٧ صباحاً، ٤ أبريل فى الليل أنهيت «ابن الإنسان» لكى أعيده قبل الرحيل.

فى ٢٥ أبريل أرسلت ما تبقى من صفحات بالبريد، وبعدها بأربعة أيام كان آل مينيس فى نيويورك يعدون أنفسهم للسفر فى جولة سياحية عالمية أخرى. وفى وسط التسوق، الذهاب إلى المسرح، وجلسات لم الشمل العائلية، تمكنت من أن تفلت إلى ٥١ غرب شارع (١٠): «العمل مع J. C على ابن الإنسان.. ورأيت الرسومات الجميلة للكتاب، سيكون من ٢٥٠ صفحة». فى ٢ مايو تقابلا فى آخر وقت تم تدوينه «عائدة إلى جبران [كتب اسمه كاملاً ثم شطب بتعمداً] و«ضرورته الجميلة» (١١).

ولو أنها لم تقل شيئاً، إلا أن مارى لا بد وقد صدمت من مظهر جبران. فقد بدأ يدفع ضرائب عمله الطموح. فى ديسمبر التالى غزا هاجس الموت ووسواس الانسحاب من العالم القهرى سلسلة من قصائده:

يا للأسف

يغلبنا النوم سريعاً جداً

يا للأسف

نسقط فى النوم

قبل أن تعانق أغنيتنا الأعلى

وقبل أن ترث يدنا الأعماق

شكراً لله

ليس لدينا ما نمتلكه

ولسنا مُمتلكين

ليست لدينا زوجة ولا سلالة ولا أقرباء

نسير على الأرض كظل

لا يرانا سوى أولئك

الذين يختبئ الظل في أعينهم

نضحك على التراجيديا وعلى اليوم

ثم نبكى على ما أضحكنا

ونحن روح

وأنت تقول: كم هو غريب

ولكننا نقول: كم هو غريب جسدك «الوداع»

إحدى الطرق للفرار من الألم كانت الخمر. حاصره الألم، وبحلول ١٩٢٨ أصبح يفرط في الشراب. في كل خطاب، تقريباً يرسله إلى ماريانا يطلب العرقى، الذى كان فى أعلى قائمة الممنوعات(*) وكان على عساف جورج أن يبحث عنه فى أحد منازل تقطير الخمر السرية فى الساوث إند. عبر عن معظم طلباته تلك بروح من الدعابة كتب إلى أخته: «نيويورك هى الأرض الخراب، ليست هناك نقطة عرقى لأشربها قبل العشاء ولا أغنية يغنيها مارون بعد العشاء.. لو كان لديك القليل أرسلنى لى نصيبى» (١٢).

بدأ يعهد إلى عساف جورج بمسؤوليات أكبر من مجرد إمداده بوسائل الهرب. أولاً اشترى منزلين بالمشاركة مع جورج وكتبهما باسم ماريانا، اتسم هذا العقار بأنه أكثر تواضعاً من الخطأ الذى اقترفه منذ أربع سنوات، تأكد أيضاً أنه لن يتورط فى

(*) فى أواخر العشرينيات وأوائل الثلاثينيات أيام الأزمة الاقتصادية العالمية حرم بيع الخمر فى الولايات المتحدة. (المراجع).

إدارته على أى نحو من الأنحاء. لم يكن المنزل القابع فى ١٨٠-١٨٢ برودواى بعيداً عن شارع تايلور، وضمن الاتفاق على الملكية المشتركة لماريانا أن تجد دائماً مكاناً تذهب إليه إذا ما أرغمت على ترك شقتها. عهد إلى جورج أيضاً بأن يتحرى عن مقبرة معروضة للبيع بالقرب من بشرى. لم تكن فى مارميما ولكن فى البقعة نفسها المملوكة للكرمليين. كتب إلى جورج: «إننى كنت فى منتهى السعادة لأنك اتصلت بخصوص مارسركيس، لابد أن تحصل على هذه القطعة المقدسة من الأرض. وإننى أتوسل إليك أن تفعل كل ما فى استطاعتك فى هذا الأمر» (١٣).

حينما رآته مارى فى نيويورك بدا وقد زاد وزنه وثمة دلائل على التضخم فى جسمه الذى كان رقيقاً فيما سبق. فى ذلك الصيف فى بوسطن بدأت أعراض الألم توهن صحته. تضخمت قدماه ورجلاه، شهيته، التى كانت ضئيلة دائماً، أصبحت لا شىء. أخذت ماريانا تستبدل زجاجات العرقى الفارغة بمعدل ينذر بالخطر. وطوال يوليو وأغسطس بقى بالقرب من ٧٦ شارع تايلور ورفض، أسفاً، دعوة كورين روزفلت روينسون السنوية إلى منزل هندرسون. حينما أرسلت إليه مواساتها شكرها وأضاف قائلاً: «إننى لم أمانع قط فى ذهابى إلى روسيا لأحضر عيد تولستوى، إننى فقط أردت أن أكون مرة أخرى تحت سقف بيتك، الحياة لها إيقاعاتها الخاصة، إننى لم أشعر هذا العام بأى نوع من التواءم مع الكلمات التى كتبتها الحياة. أظن أننى سوف أتواءم العام القادم. لقد أخبرونى أن كتابى الصغير يسوع سيصدر فى ١٢ أكتوبر، سوف أرسل إليك، بالطبع، أول نسخة تصل إلى يدي» (١٤).

لم تعرف مارى حتى نوفمبر قدر مرض جبران. حينما كان يعانى مما دعاه روماتيزم صيفى كان فلورنس متوَعكاً أيضاً ويشغل وقتها، وحتى وقت إصدار الكتاب لم تقم بأية محاولة للاتصال به، وحينها كان قد عاد إلى نيويورك وابتهج على نحو ما باستقبال الكتاب. كتب إليها فى ٧ نوفمبر يخبرها أنه قد أرسل نسخة إليها:

آمل أن يعجبك حينما ترينه بالرغم من العديد من الأخطاء الصغيرة، يبدو أن ناشريني سعداء به بدرجة قصوى وكذلك أصدقائي هنا بالإضافة إلى آخرين على طول البلاد يقولون مثل هذه الأشياء الحنون عنه.. لم يكن صيفي صيفاً سعيداً. لقد كنت متألماً معظم الوقت، لكن ماذا يهم؟ كتبت الكثير بالعربية، أغنيات وقصائد نثر.. فعلت ما هو أكثر من ذلك بينما أتألم. أخبرت أهل جبل لبنان أنني ليست لدى الرغبة في أن أعود وأحكمهم. لقد أرادوا مني أن أفعل ذلك، وأنت تعرفين يا ماري أن لدى هذا الحنين إلى الوطن وأن قلبي يتوق إلى تلك التلال والوديان. ولكن من الأفضل أن أبقى هنا وأعمل. إنني أستطيع أن أفعل في هذه الغرفة القديمة الغريبة ما هو أفضل مما سأفعله في أي مكان آخر،^(١٥).

هذه الإشارة الغامضة التي هي خارج السياق، ودون أي براهين أو مستندات تدعمها إلى تكليف اللبنانيين له بالحكم تجعل المرء يميل إلى اعتبارها محض فانتازيا. على أية حال، فثمة احتمال أن د. أيوب ثابت، صديقه المقرب خلال سنوات الحرب قد طلب منه أن ينضم إليه، بصفة ما، في الجمهورية اللبنانية المشكلة حديثاً. ففي عام ١٩٢٨ كان ثابت نشطاً في الحركة الإصلاحية هناك وعمل لفترة وزيراً للداخلية والصحة.

أيّ ما كان الأمر، فلم يبالغ جبران، بالقطع، فيما يتعلق بالتعليقات «الحنون» على كتابه الأخير. ففي مقابل الاستقبال السلبي لرمل وزيد (أو جدد وضعف كما دعتهم الهيرالد تريبيون) تلقى الكتاب الأخير ترحيباً عاماً.

كرست النيويورك تايمز، التي تجاهلت «النبى» من قبل، الصفحة الأولى من قسم مراجعة الكتب في الكريسماس لكتابين حول حياة المسيح: «المعلم» لوالتر رسل بوى و«يسوع ابن الإنسان»، وكتب ب. و. ويلسون:

«يقارب [جبران] الرجل من الناصرة كما لو أنه رفيقه في الوطن، وما لدينا في هذه الحالة ليس تاريخاً وإنما دراما، سلسلة من المناجاة، شعرية في البناء والجمال، معزوة إلى معاصري يسوع.. هنا نجد معالجة، بالقطع غير عادية، بل ربما فريدة..»

من المحتمل أن جون هاينز هولمز، القس السابق لمجمع الكنيسة في نيويورك هو
الذي كتب أشد المراجعات صدقاً:

«قرأ كتاب الأستاذ جبران السابق «النبى» الذى نشر فى هذا البلد فى طبقات عديدة
والذى ترجم إلى ما يزيد عن عشرين لغة سيعرفون ما المتوقع فى هذا الكتاب. هنا
الشاعر نفسه بالنقاء الصارم نفسه للفكر، بالقوة والجمال نفسيهما للعبارة، الحكمة
نفسها، الصفاء والرؤية السامية.

لقد جرب تجربة فريدة وجريئة.. لقد حكى قصة يسوع.. حادثة وراء حادثة.. وإلى
حد ما على طريقة براوننج فى «الخاتم والكتاب» يبدو كما لو أن معاصراً جلس فى
ساعة متأخرة لكتابة إنجيل آخر مختلف.

ليست هذه حماقة كما يبدو. لأن جبران ثانياً، شاعر. إنه من الصعب أن تصف
غموض شعره، لديه تلك البساطة الآسرة لكنها جليئة غامرة فى بعض الأحيان.

ومن حين إلى آخر، يجرؤ الشاعر على عقد مقارنة مباشرة مع العهد الجديد كما فى
الحكاية الرمزية عن راع فى جنوب لبنان. لقد سمعت الأستاذ جبران يقرأ هذه
الحكاية ذات مرة وفكرت ساعتها، كما أفكر الآن، أنها تضاهى مستوى الكتاب
المقدس،^(١٦).

فى ديسمبر نفسه نشرت مقالة رئيسية فى الهيرالدتريبيون بقلم الناقد كلود
براجدون، هذه المقالة وسعت من انتشار أسطورة جبران إلى أبعد مدى، كان الإثنان
قد تقابلا فى حفل شاي على الطراز العصري أقامته هنريتا ساقا جويو، وهى التى
تزوجت فيما بعد من ويليام ساكس محامى جبران. أضاف براجدون، بتحريض من
الشاعر، عن غير قصد ملامح لخلفيته الرومانسية:

«ولد بما يدعونه فى الشرق «الولادة المحظوظة». نما فى مناخ من الحب، من
الجمال والوفرة. لم يكن أهله فقط موسرين ومثقفين ولكن عائلة أمه، منذ القدم،
ضمت أبرع موسيقيين فى الريف كله، ومضى الناقد فى الترويج لخلاله «الجبرانية»،
التي كان النقاد يحاولون تعريفها:

«ما الذى تعنيه هذه الكلمة «جبران»؟ لن يجد القراء الإنجليز صعوبة فى التكهن: الرؤية الصوفية، جمال الإيقاع، الدنو البسيط والطازج لما يسمى «مشكلات» الحياة.. إن اهتمامه الرئيسى هو «الحياة». وهو يهدف إلى اكتشاف بعض الطرائق الناجعة للشعور، للتفكير، للحياة، التى سوف تقود إلى السيادة - كيف نخدم القوى التى تستعبدنا حتى نستعبدنا نحن... بالنسبة إليه لا شىء أعلى من الإنسان».

ثم، معذراً عن المحاباة يختتم الناقد: «إنه متين، قوى، داكن البشرة.. يحب المجتمع بالإضافة إلى العزلة، يستمتع بالأشياء الصغيرة بالإضافة إلى العظيمة، بالأشياء الفيزيقية بالإضافة إلى الميتافيزيقية بالرغم من أنه زاهد بمعنى من المعانى فإنه لا شىء من الزهد فيه، سوف أترك الوصف كما هو مع التأكيد بأنه، بعد كل شىء، لا يشبهه تماماً، إنه يروغ ويهرب منى، إذا عرفتم ما الذى أقصده»^(١٧).

من الشيق أن نذكر أن المقال الذى زينته ست رسومات لجبران يتلوه مقطوعة يحتفل فيها جبران بالكريسماس سميت بـ «العود العظيم».



مأدبة الرابطة فى ٥ يناير ١٩٢٩ جبران فى أسفل الصورة المعلقة على الجدار على يمين العلم. (المؤلفان)

في ٥ يناير ١٩٢٩، ظل جبران يتلقى الإشادات من جالية العرب - الأمريكيين. أقامت الرابطة حفل عشاء تقديرًا للخمسة وعشرين عاماً التي أسهم فيها في الأدب العربي في فندق ماك - ألين في نيويورك. من بين الثمانية عشر متحدثاً كان فيليب ك. هيتي، الذي لخص بالإنجليزية مدى الفخر الذي يشعر به أهل بلاد جبران بالرجل وبأعماله:

«إن التأثير الذي مارسه جبران على الأدب العربي الحديث يمكن أن نقيسه، على نحو ما، ليس فقط بالجمهور الغفير الذي أفاد من قراءته وإنما أيضاً بذلك الحشد الذي يريد أن يكون جبران، إن مقلدي جبران الذين أصبحوا في السنوات الأخيرة مثل نبات عش الغراب، يبرزون ويزدهرون على مدى العالم المتحدث بالعربية. إنهم كثيرون جداً إلى حد أنك في هذه الأيام لا تلتقط بالكاد أية جريدة عربية مطبوعة في بيروت، القاهرة، بغداد ساو باولو أو بيونس أيرس دون أن تجد أحداً ما، بوعى، يحاول أن يكتب مثل جبران. ليس، بالطبع، الأسلوب الغرائبي، المجازي، التصويري.. شيئاً جديداً في الأدب العربي.. ولكن بطلنا في هذه الليلة ومن خلال سيطرته التي لا نظير لها على هذا الفن، من خلال مجازاته الصافية والثرية، مثاليته السامية والنبيلة، من خلال معجمه وتأليفه الذي لا يضاهى، سواء بالعربية أو بالإنجليزية، قد أصبح أباً لمدرسة جديدة للفكر، كلها تخصه. وبينما يستخدم الآخرون كلمات فارغة متكلفة ومصطنعة فإن جبران، وعلى نحو لا يخطئ، ينتج جواهر من الفكر دائماً متسام وفطري».

قدم الداعى إلى الحفل، ويليام كاتسفلينس الهدايا إلى جبران، والإشادات التي أتت من تنظيمات تمتد على طول البلاد. وصدر بهذه المناسبة طبعة خاصة مجلدة من «السابل»، وهي مختارات تذكارية من أعماله الأولى. وبانفعال واضح، كما وصف أحد الحاضرين «تحدث بعدها جبران عن فخره بعرقه»^(١٨).

في اليوم التالي، الموافق لعيد ميلاده السادس والأربعين تم تكريمه ثانية. هذه المرة في استديو الرسام المكسيكي جوزيه كليمنت أوروزكو. ومجهداً من العشاء الرسمي بدت عليه علامات انهيار عصبي، ومنحتنا أماريد بعد سنوات، حينما تذكرت ذلك المساء في الاستديو، لمحة نادرة عن جبران داخل هذه الزمرة العالمية. لقد عملت أماريد صحفية وعالمة آثار، ورعت أوروزكو في نيويورك، كما أنها كانت

المحرك الأول لما أطلق عليه جماعة دلفى، وهى جماعة من الفنانين والكتاب المنغمسين فى الديانات الصوفية الشرقية والشعر الكونى الحديث.

دوّنت أماريد ملامح تلك الصداقة الحذرة بينه وبين أورو زكو مما أضاء الروابط التى تشاركها فيها. فالفنانان يكافحان من أجل الفلاحين فى موطنهما، كلاهما كان يعيش فى مانهاتن، الأستديوهان الخاصان بهما، يدعوهُ أورو زكو الأشرم^(*) ويدعو جبران الأستديو الخاص به «الصومعة». وكان كلاهما مكاناً لالتقاء المفكرين الثوريين الاجتماعيين؛ وسمت موهبتهما بتصنيفات لا تبعث على الراحة فالأول دعى «جويا المكسيكى» والثانى «بلاك القرن العشرين» كل منهما رعته بحنان صداقة امرأة أمريكية متفانية، أورو زكو: أماريد، جبران: مارى هاسكل.

كتبت مسز ريد عن البدايات الأولى لتعارفهما:

«كانت هناك خصومة نشطة ولكنها تحت السيطرة على نحو جيد بين الفنانين. بينما حافظ أورو زكو على تكتمه وإلى حد ما على صمته المنذر بالسوء حيال موضوعات رسومات جبران، أطلق خليل العنان لرمية دفاعية من حين إلى آخر لما أسماه «الفن العنيف للمكسيك»، سألتى كيف أحتمل أن أعيش فى الأشرم بينما مشاهد أورو زكو للرعب والموت التراجيدى تغطى الجدران؟! وجهتا نظر للفن متباعدتان تماماً، على أية حال، يبدو أنها لم تمنعهما من الاستمتاع بصحبة كل منهما للآخر فى مقابلاتهما المتكررة. لم يكن هناك دليل أكبر على تقدير كل منهما للآخر كما كان فى حفل عيد ميلاد جبران، الذى انطلقت منه نشاطات الأشرم الاجتماعية العالمية للعام الجديد».

من بين أعضاء جماعة دلفى الذين تجمعوا فى تلك الليلة ساروجينى نادو Sarojini Naidu، سيد حسين، السيدة أليس سبراج Alice Sprague، الشاعر استل دوكلو Estelle Duclou، الناقد خوزيه خوان تابلادا Josè Juan Tablada وأعضاء جماعة فناني الشعر فى نيويورك New York Craftsman's Poetry Group التى

(*) الأشرم معتزل خاص بفيلسوف أو حكيم دينى. المترجمة أ.

ترأسها إليزابيث جريتندن بيرسى Elizabeth Grittenden Percy. كان من بين الحاضرين أيضاً القاضي ريتشارد كامبل Richard Campbell المضيف الكريم للزائرين من المثقفين الأيرلنديين وراعى ممثلى مسرح آبى Abbey وشغل أوروزكو مقعده المعتاد بابتهاج بين الرباعى المؤلف من الشاعر فان نابين Van Nappen ، كلود براجدون Claude Bragdon ، ود. ديمتريوس كاليماكوس Demetrios Callimachos .

قرأت مسز بيل، المعروفة بقراءاتها لشعر جبران، من «النبى» ومن «العازر» الذى لم ينشر بعد، ومن «يسوع ابن الإنسان». وقرأ جبران نفسه من أعماله الإنجليزية المبكرة «المجنون» و«السابق»، قرأ أيضاً حكاياته الرمزية التى كان يعجب بها أوروزكو دائماً، ثم تذكرت الماريد:

«ظل الضيوف، فى ترحيبهم بفانتازيا خليل الممتعة، يدفعونه لقراءة المزيد من الحكايات الرمزية والأقوال المأثورة استمر فى القراءة بصوت يشى بانفعال عميق وبدا فى النهاية وكأن لم يعد فى مقدوره أن يسيطر على مشاعره. بغتة طلب من الصحبة أن يستمحوه العذر. هرع إلى غرفة الطعام حيث جلس وبكى. مرتجفاً بالحزن أوضح لى، بين نشيجه العنيف، أنه حينما كان يقرأ الحكايات الرمزية، أدرك فجأة أن الكتب الكثيرة الرائجة فى فترة نضجه ليس فيها ما يوازى هذه الأعمال القليلة التلقائية لشبابه.

قال: «يا لها من مأساة، لقد فقدت قوتى الإبداعية الأصلية، إننى أعرف الحقيقة وأواجهها. لم يعد فى مقدورى أن أكتب كما فعلت ذات مرة». حاولت أن أواسيه بأن أوضح أن الفترات الإبداعية لا تتناسخ أبداً فى حياة أى فنان حقيقى وأكدت له أننا جميعاً نعتقد أن النبى.. والعازر عظيمان كالحكايات الرمزية حتى لو كان بطريقة مختلفة، ولكنه استمر فى البكاء، وبينما هو جالس هناك انضم أوروزكو إلينا ليرى «ماذا حدث للرجل المسكين؟، نجح فى بضعة لحظات فى أن يمنح خليل نظرة أكثر أملاً.

آه يا رجل، قال وهو يحتضن الشاعر في واحدة من تلك «الأحضان» (*) الأليفة
القلبية المتداولة بين الأصدقاء الرجال في أسبانيا وأمريكا اللاتينية.

لا تندم على أن عملك الأخير مختلف عن عملك المبكر، إننى أراه جيداً، بل فى
الحقيقة، رائعاً، إنك تتغير، كانت ستكون كارثة إذا لم تفعل، من يعرف؟ قد يكون
عملك الجديد أفضل حتى من عملك القديم. أعطه وقتاً. إنك لست الحكم الوحيد
على قيمته. فى الوقت نفسه، كن سعيداً لأنك لا تزال صغيراً بما يكفى لتنمو، إنك
لست أكاديمياً متحجراً، أن تركد حتى فى نقطة جيدة هو الموت فى الحياة للفنان،
تحدثا لبرهة واستعاد خليل توازنه، ثم عادا سويا إلى حجرة المعيشة، يتהלأ وجههما
بالابتسام، (١٩).

انقضى برنامج عيد الميلاد.

لم يعرف المشاركون فى الحفل، فيما عدا جبران، الذى عرف قبل الحفل بوقت
قصير من طبيبه إلى أى مدى وصلت خطورة مرضه. لجأ بعدها بوقت قصير إلى
ملاذه فى شارع تايلور، غير أن المرض الذى كان يحاول أن يروغ منه تبعه بلا
رحمة. فى نهاية يناير كشفت أشعة X عن تضخم بالكبد منذر بالسوء. وفى اليوم
التالى حين كان من المقرر أن يجرى فحصاً عاماً احتشد الجبرانيون كلهم فى أستديو
شارع تايلور، بدت ماريانا هيسثيرية، لم تزل انطباعاتها عن المستشفى مختلطة
بالموت والتكل. وبدا مارون وچورچ عساف غير راغبين فى تركه يرحل إلى ما قد
ينتهى بعملية جراحية مخيفة أو ما هو أسوأ. من ثم، قرر أن يتجنب المزيد من
الفحوصات وأن يصرف النظر عن المساعدة الطبية.

ظل تليف الكبد يعيث به فساداً، لكنه فى تلك الأثناء حاول أن يعمل. فى مارس
كتب إلى نعيمة من بوسطن مستمراً فى التظاهر بكونه رجلاً مريضاً ينتظر الشفاء
، علنى تكمن فى شىء أكثر عمقاً من العضلة والعظم، لقد تساءلت دائماً ما إذا كانت
حالة صحة أكثر من كونها مرض، (٢٠).

(*) بالأسبانية فى الأصل abrazos. المترجمة أ.

لم يقبل أن يظهر ضعفه علانية، وفي أبريل، أعلنت «العالم السورى، عن قرب صدور «حديقة النبى» فى الخريف. لكن تنظيم الكتاب ظل يروغ منه. بعدها بشهر كتب إلى مارى من بوسطون وحدثها عن شعوره بالإرهاق، تشوشه وافتقاره إلى العزم. وبعدها بوقت قصير هجر الكتاب مرة أخرى وعاد بدلاً منه - كالعديد من جهوده الأخيرة - إلى عمل ظل يراوده منذ أن كان شاباً، وتدفتت الأفكار.

فى فبراير ١٩١١، بعد أن عاد من باريس، سأل شارلوت عن رأيها فى فكرة قصيدة: «إله الأرض جن، ودمر الحياة كلها وترك رجلاً واحداً وامراً واحدة. كان شكل الأرض يشبه الجمجمة، أغوارها جافة، مجرى أنهارها رمادى، سطحها جمر.. رمادى. كان على الرجل والمرأة أن يروياها بماء دموعهما ويجعلها مثمرة مرة أخرى ويعيدا ألهة الأرض». كتبت مارى: «فكرة C مروعة للغاية»^(٢١).

على مر السنوات أصبح إله الأرض الواحد ثلاثة آلهة.. فى عام ١٩١٥ وصفهم المدخل Prologue بأنهم «يمثلون» الثلاثة أمزجة التى يحوزها المرء فى ذواته المختلفة وفى أوقات مختلفة. بعدها بسنوات كتب إلى إليزابيث سبلنج، محررته فى نوبف، أن: «أرباب الأرض الثلاثة فى قصيدتى يرمزون إلى العناصر الأولية الثلاثة فى الإنسان، الرغبة فى القوة، الرغبة فى السيطرة على عالم أكبر، والحب، الرغبة الأعظم للآن وهذا الـ «هنا»».

فى عام ١٩٢٣، بعد أن أنهى «النبى»، ذكر مارى بهذه التيمة القديمة وقرأ عليها الصيغة التى حكى وقتها عن ثلاثة آلهة يتفرجون على دراما كائنين إنسانيين يقعان فى الحب، وأحد الآلهة يؤمن بأن الإنسان هو المقدس الرابع، قال: «ربما تكون أفضل ما كتبت بالإنجليزية، إننى أنوى أن أغير كل Thou فيها إلى You^(*) كما فى النبى،

(*) Thou صيغة كلاسيكية بينما You صيغة معاصرة أبسط. (المترجمة).

وفى كتيبى الإنجليزية الأخرى، وسوف أحذف بعض الأساليب، وأختصر من الطريقة التى تقال بها الأشياء، ذات يوم سأنهيه وسيكون شيئاً جديداً، (٢٢).

بعد نشدان العزلة فى بوسطن لمدة عشرة شهور تقريباً، وفى خريف ١٩٢٩، شعر جبران بالقدرة على أن يعود إلى نيويورك وعلى أن يعاود الدخول فى ذلك العالم الذى أهمله. أصبح الاستديو مزدحماً بفوضى المجلات، الكتب، الرسومات واللوحات، التى وعد مارى بأنها ستذهب ذات يوم إلى مكتبة صغيرة فى بشرى. بدا أن هذا هو الوقت الذى عليه فيه أن يعيد تنظيم بيته.

كتب إلى مارى عن حالته وعن عزمه على البقاء غير متورط فى المسائل السياسية للشرق الأوسط:

«مسئولياتى فى الشرق انتهت.. كان فى أعماق قلبى الرغبة أن أساعد قليلاً لأننى قد سعدت كثيراً، وإننى مسرور بكل ذلك. المرة القادمة سوف أقبس، أقبس جيداً، المسافة بين رغبتى ومقدرتى.. لقد أعدت طلاء الأستديو وهو الآن نظيف جداً ومشرق وثمة شئ من النظام فيه، أعمالى بالعربية، أعمالى بالإنجليزية، رسوماتى لوحاتى منفصلة جداً ومنظمة بحيث أستطيع أن أضع يدى على أى شئ دون أن أخوض عذاب العثور عليه. وأنا أتقدم فى العمل، نوعاً ما، ببطء لا ريب، ولكن بيقين فى قلبى، (٢٣).

استمر فى دفع نفسه إلى العمل. وفى ديسمبر ظهرت قصيدة «جليد» وهى قصيدة كان يدخرها «لحديقة النبى» فى الهيرالد تريبيون، فى القسم الذى كانت تحرره صديقه مادلين ماسون. وكانت واحدة من آخر قصائده المنشورة.

حاول بصعوبة أن يقنع أصدقاءه المقربين بأن حالته تتحسن، وبدورهم، حجبهم العالم الخارجى عن معرفة اعتماده السرى المتزايد على الكحوليات. ذلك الشئ الوحيد الذى كان يقتل الألم ويعجل من خطوات المرض.

لم يعرف على نحو علني أنه كان يشرب إلا في عام ١٩٣٤، حينما أشار نعيمة في سيرة حياة جبران إلى هذا. وفيما بعد، كتبت إيدिला بيرنيل، في مجلتها الشعرية المكسيكية «النخيل»، ما رأت أنه يرفه عن معجبي الشاعر، فرسمت مشهداً محزناً للشاعر مثيراً للشفقة في أوائل ١٩٣٠، فقد أخبرتها صديقتها الشاعرة الشيلية جابرييلا ميسترال:

«كان هناك شخص واحد فقط رغبت في أن تراه أكثر من أي شخص في نيويورك. خليل جبران. رتبت لهما مقابلة وتصرفت كمترجم. كانت جابرييلا متواضعة جداً مع خليل تخاطبه طوال المساء بالمايسترو وتسأله عن الحقائق الأدبية التي كانت تشعر أنه يعرفها أفضل منها.. بسبب توقها هذا، إيمانها الطفولي، لم أذكر حتى عام ١٩٤٨.. أنه أثناء مرور المساء، استأذنها نبيها للحظة وخطا خلف باراقان شرقي ليأخذ جرعة من زجاجة، بدت لسوء الحظ في مرآة، ولم تكن تشبه قط زجاجة دواء» (٢٤).

في مارس ١٩٣٠، كتب جبران النسخة النهائية من وصيته وخص بها ماريانا، ماري، وبشرى. عهد بهذه الوصية إلى جانب مدخراته القليلة إلى إدجار سباير. في يوليو كان في بوسطن مع ماريانا، «والهة الأرض» بين يدي ماري.

ليست لدينا بعد تلك المدونات المتعجلة عن «يسوع ابن الإنسان» إشارة واضحة عن جبران في يوميات ماري. لقد تجنبت بحرص ذكر الرسائل القليلة المتبادلة بينهما. طوال عام ١٩٢٩ ظل آل مينيس قريبين من الوطن. ولكن بحلول عام ١٩٣٠ بدأ في السفر مرة أخرى وفي يونيو كانا في نيويورك.

لقد اعتادت ماري من قبل وهي في المدينة، أن تدون بعض الإشارات المغمزة حين تذكر جبران، لكننا في هذه المرة نقرأ في مدونة بتاريخ ١٨ يونيو فقط: «جولة قصيرة لرؤية ميشلين» اليوم التالي كان «هادئ»، في الظهيرة استراح زوجها بينما هي «صعدت إلى شارع ف الحافلة إلى شارع ١٣٥ وعودة». بعدها بثلاثة أسابيع، إذ استقرا في منزلهما الريفي في روك وود - جورجيا شرعت في سلسلة من المدونات المشفرة

نجد على رأس كل صفحة «ل - ١» إلى جانب ١٢ يوليو، «ل - ١ - ٢» إلى جانب ١٣ يوليو. وأصبحت الشفرات أكثر تعقيداً بمرور الصيف «٢ - أغسطس ٨ ل - ٦٢ - ب ٣»، ب هـ «٤». كان من الممكن بسهولة أن نهمل هذه الشفرات غير أنها أضافت بعدها بسنوات تحت مذكرات أغسطس «ما كتب بالرصاص من حروف وأعداد أعلى الصفحات شفرة لتسجيل العمل على مسودات خ. جبران» (٢٥).

بهذا التصور، يغرى المرء الافتراض بأنها حين استقلت حافلة شارع (٥) فإنها قد استقلتها بصحبة جبران. لقد اعتادا أن يركبا حافلة الهواء الطلق في الماضي، وبما أن زوجها كان يعارض بشدة زيارتها للاستوديو فمن المحتمل أن جبران قد أعطاها ذلك المخطوط في الحافلة ذات الطابقين قبل عشرة أشهر من موته.

إذ جلست، بإخلاص، تحرر الكتاب، حاول جبران الحفاظ على جدولته الطبيعي في بوسطن. وكما فعل في الصيف السابق، فقد رفض كل الدعوات. وتظهر رسالة قصيرة أرسلتها إليه أكثر من يحبهن من مضيفاته قلقاً حقيقياً على صحته، ذلك بالرغم من تأكيده المستمر أنه بخير، كتبت السيدة روبنسون:

«لقد فكرت فيك كثيراً جداً، وطلبت من ابني أن يحدثك تلفونياً ويرى كيف حالك. كل عائلتي: ف. د. ر. يأملون في أن تأتي لبعض الوقت.. إنني قلقة عليك للغاية، يا أيها العزيز خليل، وأشعر بأنني لا حيلة لي في أن أكون مصدر مساعدة. صديقتك بكل الحب الحقيقي والاهتمام» (٢٦).

في بوسطن، وفي ذلك الصيف من عام ١٩٣٠، تاق إلى أن يحيا مرة أخرى تلك الأيام التي قضاها هو وماريانا بالقرب من البحر. وبمساعدة ابن عمه زكي جبران دياب، الذي شيد منزلاً على البحر بالقرب من بوسطن، قضى وأخته شهرين في ١٢٢ شارع المحيط في سكوانتوم. تلكاً هناك حتى الخريف. وبالرغم أنه كتب إلى نوبف يخبره بأنه يعمل بجد إلا أنه رفض اقتراح ناشره بالعودة من أجل إنجاز بعض الأعمال: «إنه ليس من الممكن بالنسبة لي أن أعود إلى نيويورك الآن من أجل

الحصول على نيجاتيفات جديدة صنعت لرسومات «النبي، الأصلية للناشرين التشيكين» (٢٧).

كان الرحيل عن سكوانتوم صعباً ولكن تركه أخته كان هو الأصعب. كلف زكى بأن يبحث لها عن شقة، في مكان ما في المدينة بالقرب من المواصلات العامة، حيث يمكنها أن تعيش حياة صحية وطيبة.

بحلول عام ١٩٣٠ انتشر العديد من الجماعات العرقية على الحزام الأخضر المحيط ببوسطن وأصر جبران أمام ماريانا الممانعة أنه قد آن الوقت لأن تترك العيش في الشوارع المزدحمة. حينما عثر على شقة مريحة في شارع على الجانب الآخر من حديقة فرانكلين بقى إلى منتصف أكتوبر ليكون مؤكداً من أنها قد استقرت ووعد بأن يعود إليها في الكريسماس.

في ٢ نوفمبر كتبت ماري في يومياتها الإشارة المشفرة الأخيرة لعملها الصيفي. ومع إتمام التحرير ذهبت «آلهة الأرض، إلى المطبعة. قبل أن ينتهى الشهر وقع جبران عقداً آخر مع نوبف. أدرك أنه لا وقت حينئذ لحديقة النبي لأن تضخم السنتين السابقتين بدأ يشق الطريق للفناء المفاجئ لجسده. ظل يعمل على بعض الحكايات الرمزية المتبقية من «المجنون». كتابه الأخير كان من المفترض أن يكون «الثاني». رجل ليس له سوى عصا وعباءة وحجاب من الألم فوق وجهه». حينما أتى الكريسماس لم يشأ أن تراه ماريانا، بقى في نيويورك، بحجة العمل. وفي يناير كان لا يبرح الاستديو ولو أنه لا يزال مصراً على إقناع أصدقائه بأنه يمر بنكسة مؤقتة. فقط، لمى زيادة، قبل أن يترك سكوانتوم اعترف بعذابه في انتظار الموت:

صحتى، فى الوقت الحاضر أسوأ مما كانت عليه فى بداية الصيف... هذا القلب الغريب الذى اعتاد أن يرتجف أكثر من مائة مرة فى الدقيقة يبطئ الآن ويبدأ فى التراجع إلى حالته الطبيعية بعد أن خرب صحتى وأثر على حالتي الطبية.... إننى يامى بركان صغير قد أغلقت قوّته. إذا كان بمقدورى اليوم أن أكتب شيئاً عظيماً

وجميلاً، سأشفي تماماً. إذا كان في مقدوري اليوم أن أستنزف طاقتي في الكتابة سوف أستعيد صحتي.

أرجوك، بالله عليك، لا تقولي لي: «لقد غنيت كثيراً وما غنيت به بالفعل كان جميلاً، لا تذكر لي مآثرى الماضية لأن تذكرها يجعلني أعاني، وتفاهتها تحول دمي إلى نار متوهجة، وجفافها يولد العطش في قلبي، وضعفها يجعل مزاجي يتقلب صعوداً وهبوطاً ألف مرة ومرة في اليوم الواحد. لماذا كتبت كل تلك المقالات والقصص؟

لقد ولدت من أجل أن أحيأ وأؤلف كتاباً - كتاباً واحداً صغيراً فحسب - لقد ولدت لأحيأ وأعاني ولأقول كلمة حية ومجنحة، لم أستطع أن أظل صامتاً حتى تنطق الحياة تلك الكلمة عبر شفتي. لم يكن باستطاعتي أن أفعل ذلك لأنني كنت ثنائراً... على أية حال، فلم تزل كلمة في قلبي، وهي كلمة حية ومجنحة على أن أنطقها من أجل أن أمحو بانسجامها تلك الخطايا التي ابتدعها لغوى. البطارية ينبغي أن تواصل العمل^(٢٨).

جبران.

صدرت «آلهة الأرض» في منتصف مارس. أرسل نسخة إلى ماري وأضاف:

«لا، إنني لست بخير تماماً، ولكنني أتقدم على نحو لطيف، إنني أعد كتاباً آخر، الثالث.. ناشرني يريدون إصداره في أكتوبر المقبل أظن أن هذا سيكون سريعاً أكثر مما يجب بعد إصدار آلهة الأرض، ولكن.. لا بد أن أفكر في المخطوط والرسومات خلال شهر. أتساءل هل بإمكانك أن ترى المخطوط بعينيك النفاذتين وأن تضعي يديك العارفتين عليه قبل تسليمه؟».

بحلول ٣١ مارس تسلمته. «السبت ٤ أبريل قراءة «الثالث»، منذ الثلاثاء الماضي يسير الأمر ببطء، بعدها بيومين أرسلت رسالتها الأخيرة إلى جبران: «سعيدة إلى أبعد حد بالثالث، وسوف أعيده بأسرع ما يمكنني»^(٢٩).

جاء أحد عيد الفصح في ٥ أبريل ذلك العام ولا بد أنه قد تلقى رسالتها الموجزة

(*) لم أستطع العثور على الأصل العربي للرسالة، لذا أستمح القارئ عذراً في ترجمتها.
[الترجمة].

قبل يوم من أزمته الحادة الأخيرة . وإذا أهملنا تقارير النشر في أيامه الأخيرة فإن الخطاب التالي من باربره يانج إلى مارجريت لى كروفس يبدو وكأنه الرواية الأكثر تلقائية للأحداث التالية لعيد الفصح:

«لبضعة أسابيع .. ظل ملازماً لفراشه معظم الوقت، تتذبذب حالته صعوداً وهبوطاً، ونادراً ما يرتدى ملابسه ليخرج إلى الشارع. قضيت مساء عيد الفصح معه، وكان يشعر أنه أفضل كثيراً، كان صوته قوياً، صحاً، وتمشى ولكنه كان نحيلاً إلى درجة تأثير الشفقة بمسحة متغضنة على وجهه الحبيب. كنت معتادة على أن أتصل به تليفونياً كل يوم. اتصلت يوم الاثنين وكان صوته طيباً، قال إن أصدقاء سوربين سيأتون في المساء. يوم الثلاثاء بدا متعباً ولكنه قال إن لديه خطابات سيمليها ثم سيذهب للنوم مبكراً. أخبرته بأننى سأكون خارج المدينة يوم الأربعاء إذا كان متأكداً، أنه سيكون على ما يرام. ضحك وقال: «سأكون على ما يرام».

يوم الخميس اتصلت وأرعبنى صوته لذا ذهبت إليه على التو، وجدت زوجة البواب أنا جوهانسن التى اعتادت أن تحضر لخليل إفطاره كل يوم ا قد أرسلت فى طلب مسز چاكوب ذلك الصباح، ليونيل چاكوب المقيم فى المبنى ا مسز چاكوب الرسامة وزوجها كانا جيرانه لوقت طويل وعرضت البورترية الذى رسمته له ا كانا قد استدعيا طبيباً وسيأخذونه إلى مستشفى فنسنت فى صباح الجمعة. وقفت بجوار الكائن النفيس أقوم بكل ما يمكننى عمله. تحدث وكان يمزح، كان نفسه تماماً، ينام قليلاً، وقبيل أن تصل الإسعاف فى الصباح كان هناك تغير مفاجئ. قبل أن يهبط إلى أسفل قال - وهو يرى قلقي المروع - «لا تنزعجى، كل شئ على ما يرام، وكانت تلك آخر كلماته الواعية. لفظ أنفاسه فى الحادية عشرة تلك الليلة. كنت قد أبرقت تلغرافياً إلى ماريانا ولكنها لم تصل هناك إلا فى الثامنة مساءً، (٣٠).

ماريانا، التى كانت آخر رحلاتها الطويلة هى رحلتها للمجئ إلى بوسطن عام ١٨٩٥ بدت لا حول لها ولا قوة. أصبح على عساف چورچ وزاكية جبران أن يجهزا كل التفاصيل ويصحبها إلى نيويورك. حينما وصلت وجدت بحراً من الوجوه الغريبة يحيطها. الوحيد الذى تعرفه كان جبران وحينها لم يكن فى استطاعته أن يتكلم.

ذاع الخبر. صديقان أمريكيان آخران، زوجة السيد ويليام براون ميلونى وأديل واطسون وميخائيل نعيمة انضموا إلى السهرة. أصبحت باريره وسيطاً بينهم وبين جبران، أخبرت نعيمة أنه حينما سألته الراهبة إذا ما كان كاثوليكياً أجابها بفضافة: لا، فى ذلك الوقت حضر قس كنيسة سانت جوزيف المارونية كان جبران غائباً عن الوعى. فى العاشرة وخمس وخمسين دقيقة فى ١٠ أبريل ١٩٣١ مات الشاعر.

أصبحت الأسطورة أكثر حياة من ذى قبل. ولكن حينما مات فإن القليل من البشر تذكروا الرجل، وأقل منهم تذكروا الصبى. ولكن بسبب يقظة عانس عجوز تدبر قوتها بشق الأنفس فى حجرة فى باكون هيل فى سنوات الكساد كان من الممكن أن يكون الصبى مفقوداً تماماً، ولكنها تذكرت، هذه المرأة هى چيسى فيرمونت بيل، وكانت حينئذ، وهى المنحدرة من أصل نبيل، واهنة وفقيرة ولكن محتفظة بوقارها الاجتماعى. تذكرت وكتبت إلى الشخص الذى كان مسئولاً عن اكتشاف عبقرية الصبى. من بين كل الخطابات، حفلات التخليد، الإشادات التى كتبت على مر العام التالى، بدا خطابها هو الأكثر دراية: (٣١)

يناير ١٩٣٢

عزيزى مستر داي

ميس براون الشاعرة أليس براون! مررت إلى قصاصة جريدة خليل (كذا) الصبى السورى الصغير العزيز كان يفكر كثيراً! اهتمامه بزملائه كان عظيماً. أتساءل هل رأيته حينما كان فى بوسطن قبل عام من موته؟ كان يزور أخته فى شارع تايلور أو فى مكان ما فى الجوار. محل الكتب التابع للأبرشية فى شارع باكون كان حريصاً على الاحتفاظ بكتبه للبيع. أمل أن نقرأ مرة كتابه عن حياة المسيح.

چيسى فيرمونت بيل



«شكل عارٍ يركع بين السحاب»
بالألوان المائية (متحف كورتسي للفنون الجميلة، بوسطن،
هدية من السيدة ماري هاسكل مينيس)

الفصل الثالث والعشرون
العودة إلى الوطن



«أفكر كثيراً في موته، وفي نفسى بعد ذلك، في ليلة الأحد تلك، قبل أن أرحل لألحق بقطارى، رقدت إلى جواره.. نظرت إلى جانب وجهه.. وفكرت مرة أخرى في ذلك اليوم الذى لن يدير فيه وجهه إلى».

هذا ما كتبه مارى هاسكل قبل سبعة عشر عاماً. حينما سمعت فى النهاية بموت جبران كان رد فعلها هادئاً كما لو كانت قد تهيأت له عاطفياً منذ سنوات. لم تكن واعية بأن تلك الأيام هى أيامه الأخيرة لذا استضافت مؤتمر رابطة الفنون للولايات الجنوبية، ولكن فى يوم الأحد ١٢ أبريل وفى الحادية عشرة صباحاً وصلتها أخيراً برفقة ماريانا، بعدها بساعتين كانت مارى فى القطار المتجه إلى الشمال.

فى الوقت نفسه، وافقت ماريانا على إقامة صلاة تهجد لمدة يومين فى نيويورك. وفى يومى السبت والأحد رقد الجثمان فى البهو الجنائزى العام من شارع ليكسنجتون حيث «اصطف المئات.. فى تيار متصل»^(١). فى اليوم التالى أحضرت ماريانا الجثمان إلى بوسطون، سحب الموكب أعضاء من الرابطة، برباره يانج وبضع أصدقاء أمريكيين. نشرت العديد من الجرائد المتروبوليتانية نعيًا رومانتيكياً. فى مقال بالصن Sun عُرِف جبران بأنه «الشاعر والفنان الأكبر للمتحدثين بالعربية فى العالم؛ وخلال أسبوع ظلت تذكره الجرائد الدينية والتعليمية والمعنية بأخبار المجتمع.

«مات خليل جبران، كان مانشيت جريدة أخبار أوهايو الجنائزية»^(٢). وبدأ الآلاف الذين عزتتهم رسالته من أجل الحب يقدمون عزاءهم سواء على الملأ، أو على نحو خاص.

داخل الدائرة العائلية الصغيرة كان هناك الخوف من أن الكنيسة الكاثوليكية لن تسمح بدفن قَداسي، فلقد وصلت الشائعات حول رفض جبران لتلقي طقوس الموت الكاثوليكية إلى بوسطن.

وبعد بضعة ساعات من استقباله القطار في المحطة الجنوبية أكد مونسينيور ستيفن الدويهي لماريانا - الشديدة الاحتياج - أن أخاها ستقام له الطقوس الملائمة.

وصلت ماري مساء الاثنين وذهبت مباشرة إلى ماريانا:

«وجدتها في انتظاري، ترتدى وشاح أمها الأسود، ذهبنا بسيارة أجرة إلى ٤٤ شارع نيوتن، نادي السيدات السوريات، حيث يكفن خليل». بدا لها «عابساً، عاقد العزم، عطوفاً، نائياً، مُركّزاً». بين أعداد لا تحصى من السوريين في تلك الليلة التقت بأقربائه الذين سمعت عنهم على مدى سنوات: نقولا وروز جبران، مارون وعساف جورج، رأت أيضاً للمرة الأولى رفقاءه العرب والنيويوركيين: نسيب عريضة، نجيب دياب، ميخائيل نعيمة، باربره يانج، أديل واطسون، والكاتب جيرترود شتينر.

أقنعوا ماريانا بتناول عشاء بسيط «سميناه العشاء الأخير» خ، كسرنا الخبز من أجله وصببنا القهوة»^(٣).

في اليوم التالي سار في الجنازة المئات من أبناء الساوث إند. عبر الشوارع إلى كنيسة «سيدتنا من الأرز» مرت الجنازة بالعديد ممن أقعوا على ركبهم ووقف عشرات من جنود المرور يحيون النعش الملفوف بالعلم.

كان من المستحيل أن يجد مئات الأصدقاء مكاناً داخل الكنيسة الصغيرة فانتظروا في صمت على الرصيف أثناء القداس^(٤). في كلمتها علقت ماري على التراتيل



الأصدقاء والأقارب وقد اجتمعوا في محطة الجنوب الصف الأول من اليسار إلى اليمين: ماريانا جبران، زاكية جبران دياب، مارون جورج، روز جبران، إميلي بارنت، الصف الخلفي: باريابره يانج، عساف جورج، مايك إيلان، نقولا جبران، استيفان الدويهي.

السوريانية القديمة والمشهد بالقبو الكائن على سفح التل في مدافن جبل نينيديكت، حيث صرخت ماريانا: «حبيبي». وتقدم العديد من أصدقاء جبران وألقوا كلماتهم. وكتبت ماري بهدوء وبعينين جافتين وبنفاد صبر تلك الكلمات التي ألقاها جيرترود شتيرن الذي بدا لها «هستيرياً». بعد نهاية المراسم اصطحبت ماريانا إلى منزلها وأقنعتها أن المشكلات القانونية المعقدة تتطلب وجودها الفوري في نيويورك.

بعد ذلك بيومين ساقطت ماري أخت جبران وابنة عمه زاكية إلى نيويورك. وشرعت في عملية طويلة لإثبات أن المستند الذي كتبه جبران في مارس ١٩٣٠ وأعطاه لماريانا في يوليو هو آخر وصية كتبها. اختلفت المخصصات التي كتبها فيما يتعلق بماري وماريانا قليلاً عن وصاياه الأولى:

«في حالة وفاتي أرغب في أن أترك مالاً أو ودائع تكفي مسير إيجار سبائير بالحفاظ عليها من أجل أن تذهب إلى أختي ماري خ جبران، التي تسكن الآن في ٧٦ شارع تايلور بوسطن ماساتشوستس. يوجد أيضاً ٤٠ سهماً في رأس مال رابطة الأستديو في ٥١ غرب شارع ١٠ وتوجد في وديعة في خزائني الخاصة في بنك مانهاتن ترست كومباني ٣١ يونيون سكوارد - نيويورك، هذه الأسهم تذهب أيضاً إلى أختي.. كل شيء يوجد في الأستديو الخاص بي بعد موتي من صور، كتب، أعمال فنية.. إلخ، تذهب إلى مسز ماري هاسكل مينيس التي تسكن الآن في ٢٤ شارع جاستون، الغرب، ساقانا، جا. ولكنني أطلب من مسز مينيس أن ترسل كل أو أي جزء من هذه الأشياء إلى بلدتي، إذا ما رأيت أنه من المناسب أن تفعل ذلك».

فقرتان أخريان حولتا هذه العطية المباشرة إلى كابوس قانوني:

«هناك بالإضافة إلى ما سبق دفتران للحساب المصرفي في بنك ويست سايد للمدخرات، في ٢٢ شارع ٦، نيويورك، وأرغب في أن تأخذ أختي هذه الأموال إلى بلدتي بشري جمهورية لبنان، وتنفقها في الصدقات».

«حقوق طبع كتبي؛ تلك الحقوق التي يمكن أن تمتد تحت الطلب لورثتي لمدة ثمانية وعشرين عاماً إضافية بعد موتي تذهب إلى بلدتي»^(٥).

رفض الأصدقاء والأقارب أن يصدقوا أن جبران كان يقصد حقيقة هذا السخاء لبشري. وسافرت الأخبار بسرعة. وفي نيويورك أمطرت السيدات الثلاث بوابل من الأسئلة والمطالب من جماعات عديدة أقسموا أن جبران قد أكد لهم شخصياً أنهم مذكورون في وصيته.

ماري هي الوحيدة التي فهمت أنه أراد ذلك. فطالما استمعت إلى حلمه الخفي في مساعدة قريبته، في ٢٩ مايو ١٩٢٣ أخبرها:

«لو كان لدى ٥٠,٠٠٠ دولاراً بوسعي أن أنفقها سوف أحصل على ثلاثمائة أو أربعمائة فدناً في لبنان... وسأجعل منها موقعاً نموذجياً للزراعة الحديثة. سوريا تحتاج إلى ذلك. لأنه في سوريا، كما في العالم كله يترك الناس الريف.. والعديد من المزارع مهجورة.. تحتاج سوريا إلى رجل واحد يمتلك خمسة أو عشرة مليوناً ويعمل بعزم على نموها وتطورها ووعيها بنفسها. إنني أستطيع أن أحصل على أي

قدر من المال من السوريين هنا - لكنني لا أريد أن أفعل ذلك - وأذهب إلى هناك. سوف يقولون: «انقلب جبران الشاعر إلى مزارع»، ولكنني أستطيع أن أراجع عن المشروع لو كان المال يخصني وأساعده حقيقة باهتمامي. هناك واد في لبنان في أقصى شمال سلسلة الجبال، شكله يشبه الطبق الكبير، ترتفع الجبال حول جوانبه ومن الأقصى يأتي مجرى صاف يغمره بالماء.. أمثالك الجبرانيون هذا الوادي. وكان مقسماً إلى مزارع عاش فيها الناس منذ أحقاب.. ولكن الآن كل هذا تغير، كل الجبرانيين ما عدا واحد ذهبوا بعيداً.. بيعت الأراضي.. صارت بركة مرة أخرى ولا تطعم أحداً،^(٦).

في ١٧ أبريل زارت ماري، ماريانا، زاكية مكتب إدجار سباير، حيث قدم لهن مساعده نسخة من وصيته لعام ١٩٣٠ وأكد أنه وشخص آخر قد شهدا عليها. قضت النسوة الثلاث، ولحقت بهن برباره، باقى اليوم فى الأستديو، ولم يعثرن على أية مستندات بعد ذلك التاريخ. بحث آخر لا طائل من ورائه جرى فى البنك يوم السبت، فى صحبة والترشى مساعد محامى جبران وليام ساكس وجدوا فى خزانته أسهم أستديو غرب شارع ١٠ فقط. فيما يتعلق بمارى، على أية حال، كان البحث فى الأستديو ناجحاً. قلبت ظهراً لبطن مئات الأوراق والكراسات والمخطوطات التى عملت فيها بالإضافة إلى العديد من رزم رسائلها. فى الوقت نفسه عانت ماريانا من الارتباك حيال ضغوط استعادة المستندات، المخطوطات والمراسلات، هاجمتها وهى تواجه الاستوديو المكتظ بالمطبوعات معرفة سرية بعجزها. شعرت بالخوف من الإقرار بكل المعانى الكريهة لأميته. من ثم وافقت ماري على أن تصحبها هى وزاكية إلى بوسطن، بعد أن تلقت وعداً مؤقتاً من ماريانا المرتبكة أن تأخذ جثمان أخيها إلى لبنان.

عوداً إلى نيويورك فى الصباح المبكر من يوم الاثنين طلبت ماري مقابلة نعيمة، فى منتجع تومبسون بالقرب من محطة جراند سنترال. كانت تعرف أنه ينوى كتابة سيرة حياة جبران بالعربية. وكان اهتمامها الأكبر منصباً على ضرورة أن يفهم مسار نمو جبران من وجهة نظرها. فعلى الرغم من أن نعيمة ظل قريباً من جبران منذ

الأيام الأولى للرابطة فإنه جهل تماماً ما يتعلق بالسنوات التي أمضاها في بوسطن. أوضحت له ماري على مدى أربع ساعات قصة رعايتها لجبران كلها. ومن منتجع تومبسون انتقلا إلى الاستوديو حيث استمر حوارهما، وكتبت إلى ماريانا تلك الليلة بعد أن سافرت إلى ساقانا: «سأل ميشا العديد من الأسئلة الرائعة عن خليل وكنت مسرورة لأنه هو الذى سيكتب حياة خليل للعالم المتحدث بالعربية، لقد فهمت من كلامنا لماذا وضع خليل ثقته فى أن يكتبها من دون أصدقائه الرجال الآخرين»^(٧).

بعد أن تركها نعيمة حاولت محاولة لم تكال بالنجاح أن تصل إلى باربره لتطلب منها أن تساعدنا فى تأمين الاستديو. واصلت الحديث إلى ماريانا:

«مخاوفي تتعلق بسلامة كتاباته ورسوماته ولوحاته، فى البداية خرجت واشترت حقيبتين كبيرتين مغلقتين ثم طلبت من البواب أن يضع مزليج على النوافذ وأقفالاً على باب الدولار. وحتى السادسة مساء عملت بمفردى. ثم عاد نعيمة وعملنا سوياً حتى ٩:٥٥. والآن يوجد فى الدولار، المغلق، كل حقائب الرسومات، كل الكنوز الصغيرة.. كل المخطوطات التى وجدناها، وفى حقيبتي وضعت كراساتى التى وجدت يوم السبت وكل، الخطابات؛ خطاباتى، خطاباته، وخطابات الآخرين قد أغلق عليها وعلمتها باسمى».

بعد أن عرفت أن المشاكل الفورية قد تمت مواجهتها وأن التجار المحليين قد سددت متعلقاتهم المالية، سافرت ماري مطمئنة. غير أنها فى ساقانا واجهت صعوبات فى محاولة مراقبة الأحوال من على بعد سبعمائة ميل. ليس فقط لأنها كانت لاتزال تعمل فى تحرير «التائه»، وإنما لأنها كانت على اتصال مستمر بساكس تعمل وسيطاً بينه وبين ماريانا. لجأت إلى مساعدة باربره وأرسلت إليها على الفور المفاتيح وتعليمات مفصلة حول تنظيم الاستديو وجعله مهياً لتوزيع محتوياته. كلفتها أيضاً بأن تعمل كممثلة لها فى التعامل مع نوبف فيما يتعلق «بالتائه». ومسئولية أخرى وافقت باربره أن تلقى على عاتقها وهى الرد على كل رسائل العزاء.

أصبحت باربره أيضاً المستشار غير الرسمي للعديد من حفلات التآبين. في ٢٩ أبريل نظم تشارلز فليتشر، الذي قابله جبران في نوفمبر ١٩٠٢، حينما زار جوزفين للمرة الأولى، حفل تآبين أمريكي عقد في متحف روريتش في نيويورك. منذ أن ترك «معبد إسرائيل» في بوسطن منذ عشر سنوات عمل محرراً لجريدة نيويورك أمريكان وعرف كمحاضر وكاتب عن الأخوة الإنسانية. قال في حفل التآبين: إن عبور جبران «من مدى إبطارنا ومعرفتنا، هو في الحقيقة استدعاء له من قبل روح الكون الأثيرية، من ثم، فنحن لا ننديه، لأننا يمكن أن نأخذ ببساطة كلماته نفسها من «رمل وزيد، كفكرة رئيسية: «ربما تكون الجنازة بين الرجال هي عيد زواج بين الملائكة».

قدم كلود براجدون وسيد حسين مرائيها وقرأ نعيمة مرثيته «الميثاق الصوفي» وقرأت باربره قصيدتها «الوداع»^(٨).

بموته، زادت شعبية جبران بين أبناء موطنه إلى حد التآليه. رثته الصحافة العربية في مصر، سوريا، لبنان، العراق وبلاد أخرى تتحدث العربية كما لو أنه لم يكن هناك مهاجر سوري سواد من قبل، وكما لو كان لديهم بضعة شخصيات بارزة ليس إلا في الوطن في الأزمنة المعاصرة، كما تفاخرت جريدة «العالم السوري»^(٩). في ٢٤ مايو أقيم حفلان رئيسيان للتآبين أقامتهما الجالية السورية الأول في بروكلين، وتضمن تمثيلاً رسمياً من بلدان عربية عديدة. وأقيم الآخر في مبنى المجلس المحلي للساوث إند في مدينة بوسطن، حيث تجمع ألف سوري ولبناني ليتذكروا ابن وطنهم. واتسم التآبين بالغلو والمبالغة.

وعلى مدى الستة شهور التالية تزعمت باربره طائفة دينية مجدت جبران كحضور شبه خالد ودمرت الإنسان. منذ البداية كانت ماري قد نصحتها بأن تتصرف على نحو موضوعي خاصة فيما يتعلق بالمستندات الباقية التي وصفت حياته. لقد كانت باربره في الأستديو حينما اكتشفت خطابات ماري وحينما رأتها

للمرة الأولى وأدركت أنها تكشف تماماً عن جانب الإنسان الفانى من شخصيته من ثم فإنها اقترحت حرق كل المراسلات. ألقى هذا ماري للغاية إلى درجة أنها أخذت معها بعض الخطابات إلى سافانا.

على أية حال، فخلال بضعة أسابيع عهدت ماري إليها بواجبات كافية إلى حد أن طلبت منها إرجاع الخطابات إلى الاستديو كتبت إليها: «لا يجب أن تنشر ولكن بالقطع لا يجب أن تدمر الآن». بعد ذلك بأسبوع وافقت باريبره على الرغم منها ألا تسمها «إننى أخاف فقط من أن يحدث شيء لك أو لى، إنك تعلمين أن انتهاكات قد ارتكبت باسم «الأدب»، على معظم الذكريات والرموز المقدسة لقصص حب الشعراء فى الماضى. إن لدى شعوراً بأننا يجب أن نحيط بأجنحتنا النشوة والمأساة فى هذا الماضى وأن نحفظه من كل العيون، حتى عيوننا»^(١٠).

بنهاية مايو أصبحت ماري أكثر اعتماداً على حضور باريبره الجسدى فى نيويورك إلى حد أنها اتخذت قراراً بوجوب أن تعيش فى الاستديو وتصنف كل المادة من أجل تقييمها. كلا المرأتين شعرتا حينئذ بالقلق من افتقار ماريانا إلى العزيمة للذهاب إلى لبنان. ويعرفان بالجميل صنعت ماريانا قبعة لماري بعد الجنازة وطلبت من جديد رأيها: «أرجوك يا ماري، انصحينى ماذا أفعل فى هذه المشكلة، لقد تلقيت برقية من بشرى فى جبل لبنان فى سوريا يطلبون جثمان خليل ليُدفن فى أرز جبل لبنان، لا أعرف ماذا أفعل إننى آمل فى أن روح خليل ستساعدك على أن تخبرينى ماذا أفعل»^(١١).

على مدى عشرين عاماً كانت قد عرفت ماري كيف يرغب جبران بحماس فى أن يدفن فى لبنان. فى يونيو ١٩١١ وصف لها دير مارميما داخل مغارة: «لأنه هناك، أدركت ذاتى تعلمت وتلقيت الرؤيا، كنت أذهب إلى هناك فى أغلب الأوقات وأحببته إلى درجة قصوى.. هل هى أنانية، غلو، بالنسبة لى أن أرغب فى أن أدفن

فى سوريا؟ هل هى إضاعة مبلغ كبير من المال؟، أسمتها «هبة إلى سوريا».

كان قد أخبرها أيضاً، هى وشارلوت، عن:

«الهيكل الذى سوف يكون لدى فى مقبرتى»، ثم تصوره حجرة مربعة من الحجر الرمادى «بسيط، بباب واحد ضيق مثل التى للمصريين القدماء بضاء من أعلى فقط، أمام الباب، سيكون هناك تمثال لبوذا من الهند و صليب معلق فوقه، على الحائط فى اليمين خطط ليرسم بروميثيوسه الخاص وعلى اليسار زرادشت. سجادة صلاة المسلمين سوف تغطى الأرض وعلى السجادة سيوضع وعاء للبخور من الفضة»، لخص حديثه «حينما أموت فإن أصدقائى بالطبع سيدفنوننى تحت أحجار الأرضية».

بالرغم من أن شارلوت قد أغاظته وأسمت فكرته الخيالية تلك «هيكله الصغير الأنانى المتمركز حول الذات، فإن مارى لابد قد حفظت هذه المحادثة فى عقلها حينما ردت على ماريانا «نعم، إننى أعتقد أن بلدة بشرى.. لديها الحق.. الفكرة.. تبدو لى كما أعرف أنها تبدو لك، أنها ستكون أكثر الأشياء جمالاً، أن يرتاح جسده فى لبنان. دعيه لهم ليصنعوا له ضريحاً. سوف تكون هناك أيضاً مجموعة من بعض الصور، بعض النفائس من الاستديو، بعض الأشياء المهمة التى تخص الشاعر فى أغطية ملائمة (وضد الحريق)» (١٢).

فى ١ يونيو اضطرت ماريانا مرة أخرى أن تذهب إلى نيويورك حيث كان عليها أن تقوم هى وساكن بترتيب بعض الشؤون المالية. قدم لها المحامى ٢٠٠٠ دولاراً نصفها لتوزع كصدقة فى بشرى والنصف للنفقات وبهذا التأمين استجابت وكتبت إلى مارى فى ٤ يونيو: «إننى أرتب لرحلتى مع الجثمان، إنها مهمة صعبة بالنسبة إلى». بعد ذلك بأسبوعين اعترفت كيف أنها تستاء من تدخل باربره: «ذكرت باربره أنها ستذهب معى ولكننى أبعدتها عن الفكرة ولن تذهب الآن» (١٣).

على نحو ما، كانت ماريانا أكثر نجاحاً فى تجنب تطفلات باربره من مارى. فقد قدمت مارى المخطوط المنتهى للتائه إلى باربره مبكراً. فى مايو: «أخشى أن التغيرات

ستصيبك بالفرح، . أوضحت لها: «ولكنها بالضبط ما كنت أفعله حينما كان خليل حياً.. كان الأمر دائماً نوعاً من جعل إنجليزيتة اصطلاحية بالقدر الكافى حتى لا تبدو كإنجليزية الأجنبى.. إنه جاهز الآن لنوف، .

لكن باربره رفضت معظم العمل وأعادت المخطوط إلى مارى لعلها ترى كيف يمكن أن «تعود مرة أخرى إلى كلمات المبارك» قبلت مارى فى النهاية «أن تعيد التغييرات إلى ما كانت عليه فى الأصل . وكتبت إليها بهذا المعنى، .

بهذا التنازل سلمت مارى رمزياً بعدم سيطرتها على الموقف، ولكنها ظلت تثق فى باربره، بل ظلت تحاول إقناع ماريانا، الشكاكة، بخدمات باربره القيمة: «أشعر أحياناً أن أنفاسى كانت ستخمد أو سأموت فى الأغلب هذه الأيام منذ أن ذهب خليل، إذا لم تكن برياره هناك، مُحبة لكل شىء فيه وقادرة للغاية على أن تفعل ما كان سيؤد أن يفعله،^(١٤) .

بدأت رحلة جبران الأخيرة فى صباح ٢٣ يوليو، سحب النعش صف طويل من السيارات والمجموعة المسافرة، ماريانا، آل جورج، إلى بروفيدينس. هناك قرأت الكلمات أمام مئات البوسطونيين والنيويوركيين وقرأت باربره قصائد جبران. عزفت الموسيقى بينما كان النعش يهبط إلى السفينة س. س. سينايا، وفى الثانية أبحرت السفينة. كانت استعدادات العودة قد بدأت لتوها فى لبنان. وحينما وصلت السفينة سينايا إلى بيروت فى ٢١ أغسطس صعد وفد رسمى إليها، وأمام حرس الشرف نقل النعش إلى أحد لانشات الحكومة. على الشاطئ فتح النعش وعلق وزير التعليم على صدر الشاعر وسام الفنون الجميلة، الذى خلع عليه بعد الوفاة بمرسوم حكومى .

بدأت من الميناء المسيرة الطويلة نحو الكاتدرائية المارونية:

«سار فى الموكب وزير الداخلية وممثلون للمفوضية العليا، وممثل الأدميرال الفرنسى وجيش الاحتلال. ووراءهم ممثلون من قناصل الدول ومن جماعات محبى الخير

من كل الطوائف المسيحية، المسلمة، واليهودية وكذلك آلاف من أطفال المدارس،^(١٥).

وبارك رئيس الأساقفة إجناتيوس مبارك الجثمان في كاتدرائية سانت جورج وفي المساء نفسه أقام شارل دعبس رئيس الجمهورية حفل استقبال رسمي. ولعل أكثر كلمات المتحدثين إثارة للمشاعر تلك الكلمة التي ألقاها أمين الريحاني الذي تذكر بصدق صداقته مع جبران.

لكن الفيض الشعبي العظيم بدأ في اليوم التالي. فلقد تراص أهل البلدة على طول الطريق الممتد بموازاة الشاطئ على مدى نحو خمسين ميلاً من بيروت وعلى منحدرات الجبل إلى بشرى. توقفت الجنازة الموهلة عشرين مرة من أجل إقامة المراسم المحلية. وتدفق الرجال وراء الجثمان وهم يغنون الأناشيد العسكرية والشعر المرتجل بينما النساء يندبن بضرب صدورهن. وفي بلدة قريبة من جبل بعلبك القديم استدعت المراسم الطقوس القديمة للإلهة المحلية عشتار ووقف الشباب بالملابس الوطنية يلوحون بالسيوف بينما النساء الراقصات ينثرن العطر والزهور أمام سيارة نقل الجثمان. أحد الأمريكيين الذين كانوا يقضون إجازتهم كتب، متأثراً بأقواس الأشجار دائمة الخضرة المنتصبة في كل بلدة بصحبة خيالة البدو، بأن الواقعة بدت كما لو أنها غزو مظفر وليس جنازة^(١٦). وبعد يومين من الاحتفالات الكنسية والتأبينات بقي الجثمان في سان چون ببشرى بينما شرعت ماريانا وآل جورج في التفاوض مع إرسالية كارميلية ليشتروا مارسركيس.

نشرت هذه الحكايات عن الترحيب بالجثمان في النيويورك تايمز في ٢٠ سبتمبر، ولابد أن أصدقاء جبران القدامى قد رضوا عن الدراما المبالغ فيها التي أحاطت عودته، وما يدل على ذلك خطاب أرسلته روز أونيل إلى بيرجر وماتالاي في نورواي في الكريسماس، كتبت فيه:



مراسم جنازة جبران في بشرى (المولفان)

«مات خليل هذا العام... قلت إذا كان قد استطاع أن يلقي عنه أدواته الثقيلة فإن أياً منا سيستطيع أن يلقي أدواته.. لأنه لا يدانيه أحد في الإخلاص لأدواته. أرسل إليكم قصاصة صحف حول عودته إلى لبنان.. أليس ساحراً منظر هؤلاء الشباب بملابسهم الوطنية ينخرطون في لعبة السيوف أمام سيارة النعش، كم كان خليل سيحب ذلك»^(١٧).

إذا عدنا إلى نيويورك سنجد أن إدارة باربرة لشئون جبران قد أصبحت ورطة بيزنطية. إذ إن مراسلاتها مع مارى على مدى ربيع وصيف ١٩٣١ تسجل إبعادها المنهجي لأصدقائه العرب. كلما طلبت مارى استشارة أى أحد من أفراد الرابطة قدحت باربرة على الفور فى المساعد المقترح. فى النهاية كشفت عن نواياها: «إننى أريد أن أبعد كل العرب لمدة خمس سنوات.. حتى أتمكن من العمل بنفسى»^(١٨). غير أنها لم تكن مهياة على أى نحو سواء لغوياً أو من أية ناحية أخرى لكى تضع مؤلفاً عن حياته. وحينما طلب منها أن تجهز اسكتشاً صغيراً لسيرته من أجل الإنسكلوبيديا القومية للسير، أرغمت على أن تستعين بمارى فيما يتعلق بمعلومات بسيطة. أرسلت

مارى المعلومات عن يوم مولده، وصوله إلى أمريكا، داي، معرضه فى مدرسة هاسكل، والحريق فى استديو هاركورت. وفى يوليو، أرسلت بكرم مقتطفات من يومياتها، قصاصات صحف، وبرامج. فى سبتمبر أعلنت باربره، التى كانت تتلقى بالفعل معاشاً شهرياً من ماري، أنها على استعداد لكتابة السيرة، إذا دفعت إليها ماري المال مقدماً.

لم يكن هذا مشروعها الوحيد. فلقد احتفظت فى هذا الشهر بما يكفى من الروابط مع المجتمع السورى نتيجة ل صداقتها بسالوم موكارزل لكى تعين محررة للشعر فى جريدته «العالم السورى». وافقت أيضاً على التعاون مع أندريه غريب وهو صحفى سورى شاب فى ترجمته لبعض قصائد جبران المبكرة. كان غريب يكتب سيناريو سينمائى يتأسس على «النبي» ويخطط لإقامة معرض فى أحد الاستديوهات لفن جبران. الجهد الأول الذى اكتمل هو كتاب «دراسة عن خليل جبران: هذا الرجل من لبنان». صدر هذا الكتيب المكون من خمس وأربعين صفحة فى نوفمبر عن مطبعة موكارزل. وبدا من الناحية الظاهرية كأن المؤلفة تستعيد حواراتها مع جبران، لكنه فى الحقيقة صمم بعناية كإعادة صياغة للمقتطفات المأخوذة من يوميات ماري وأجزاء مأخوذة من مقابلات صحفية نشرت مبكراً فى الجرائد. وفى هذه المرة كانت المقاربة غير النقدية التى قامت بها باربره قد بدأت تنفر أصدقاءه الأمريكيين منها أيضاً. لقد تساءل أصدقاؤه المخلصون مثل وينر بينر ومارى تيودور جارلاند عن الاسكتشات التى رسمها لهم جبران بالقلم الرصاص. وعرضتها باربره عليهم بمبالغ باهظة. وحينما عبر مندوب متحف نيووارك عن اهتمامه برسمة العمدة شوماس ريموند (وكان قد مات فى عام ١٩٢٨) طلبت منه ١٠٠٠ دولاراً مقابل له. تَبَطَّت أيضاً من عزيمة المقربين إلى الشاعر فى المشاركة فى المعرض القادم، من أمثال أليس رافائيل إيكشتين، مارجريت لى كروفتس، مارجورى مورتن، أديل واطسون. عرضت أليس رافائيل أن تقدم أية مساعدة ممكنة فيما يتعلق بالرسومات؛ كتبت

باربرة إلى مارى «سوف أستيقن من قدرتها على النصيحة.. أديل واطسون لا تعرف شيئاً.. يجب أن يكون هناك شخص فى المبنى.. إذا لم يكن. فسنسلم قيادنا للشخص نفسه» (*)..

مارى الخورى التى رتبت لقناع الموت واليد التى يجب أن تصنع، أبعدت هى الأخرى بعد موت جبران بوقت قصير: «إننى لا أرغب فى استشارة الخورى. شىء ما فيها يدفعنى إلى الحذر باستمرار، وأظنه صوت خليل»^(١٩). لم يكن مفاجئاً، من ثم، أن تعين باربرة نفسها، سريعاً، مديراً ومتعهداً.

فى سبتمبر ماتت ميشلين هاردى. وبدافع من التأثير بهذه الخسارة الإضافية أخبرت مارى باربرة كم كان جبران وميشلين متقاربين. لكن باربرة كانت تطرح جانباً مثل هذا النوع من الحقائق «لقد عرفت أنها كانت صديقة عزيزة منذ وقت طويل. ولكننى أعرف فقط اسمها الأول، ذكره خليل مرة أو مرتين فقط.. حتى ناشر جبران الذى استمر معه ثلاثة عشر عاماً لم يسلم من إهانتها، فحينما لم يستجب نوبل لإصدار كتاب يحوى خمسين رسماً أعلنت باربرة أنها ستجد ناشرًا آخر: «إننى أعرف أناساً جيدين فى سكرينز وماكميلان وبرينتانون». كما واجهت ضغطاً بسيطاً من آل جبران فى بوسطن حينما كانت ماريانا فى لبنان، ودعت أحد الأقارب المهتمين بأمور جبران: «صوناً ملحاً ولكنه ليس دائماً ذكياً»^(٢٠).

أخيراً، فى وقت مبكر من يناير ١٩٣٢ وصل الخبر إلى الولايات المتحدة بأن ماريانا تفاوضت على شراء مارسركيس. ووسط مدائح جديدة وتراويل نقل جثمان جبران من الكنيسة المارونية إلى مكان راحته الأخير فى ١٠ يناير. اكتملت أيضاً تفاصيل معرض الاستديو فى الشهر نفسه. واضطرت مارى أن تطمئن المديرين المنفذين بأنها سوف تتحمل كل النفقات. وافتتح المعرض فى ٢١ يناير.

(*) تقصد أديل واطسون. (المراجع).



باربره وابنتها فى الأستديو وقت المعرض

افتقرت قائمة المدعوين إلى العديد من أصدقاء جبران المقربين. الاسم العربى الوحيد الذى ظهر هو اسم سالوم موكارزل، ورأت باربره أن وليام ساكس وزوجته هنريتا ساقا جوى وروث سانت دينيس هم الوحيدون من بين زمرة جبران الذين استحقوا أن يضموا إلى القائمة.

على الغلاف الأمامى اقتبست باربره كلماته: «إذا كان لابد أن أموت الليلة فتذكروا أن واحداً من أحب أحلام قلبي هو ذلك الحلم. أن جملة من الأعمال، ربما خمسون أو خمس وسبعون من الرسومات، ذات مرة، فى مكان ما، سوف تعلق معاً فى جاليرى فى مدينة كبيرة، حيث يمكن أن يراها الناس، وربما يحبونها. خليل جبران فى ١٩٣٠».

كاتب هذه الكلمات هو جبران حقيقه، على أى حال، فلقد كتبت ليس فى عام ١٩٣٠، وإنما فى عام ١٩١٣، حينما كان، هو ومارى، يرتبان أمورهما المالية. كتب قائلاً: «أحد أحب الأحلام إلى قلبى هو هذا، فى مكان ما، فى زمن ما، جملة من الأعمال، قولى خمسين أو خمس وسبعين صورة سوف تعلق معاً فى متحف» (٢١). ولمرة أخرى وعبر ترتيب كلماته التى وجهها إلى مارى، بعناية، أصبحت باربرة معروفة ككاتمة أسرار. وعدت باربرة بنجاح المعرض على المستوى المالى. ولكن فى فبراير ساور مارى القلق. لقد تعهدت بدفع إيجارين فى ٥١ شارع ويست إند. وكذلك بدفع راتبين شهرين لباربرة وابنتها مارجرى هينى. كما وافقت أيضاً على أن تأخذ على عاتقها التكاليف الضخمة الناجمة عن تصوير كل الرسومات واللوحات فوتوغرافياً بواسطة المؤسسة الشهيرة التى يمتلكها بيتر أ. چولى وابنه. وكعادتها التى تنسم بالعملية كانت تعتمد على المبيعات لتعوض نفقاتها، غير أن باربرة، دون أى شعور بالخجل، فضلت أن تظل جالسة تنظر بإعجاب إلى منظر الأستديو وهو مضاء بالشموع وتنصت إلى تعليقات الزوار المهمين، وسألت مارى: «أليس هذا أفضل من بيع اللوحات؟».

أخذ قلق مارى فى التزايد، وفى ٩ فبراير كتبت ملاحظة: «كتبتُ إلى يانج بأننا لابد أن نفتح الباب لنعيمة ليكتب السيرة ويعمل على المخطوطات فى الأستديو» أجابتها باربرة بعد يومين بهجوم لاذع وتاماً كما أخبرت مارى، بغمز ولمز من قبل، أن نعيمة قد تجاهل المراسم حينما أبحرت السفينة سينايا فقد ذكرت لها أنه حتى لم يزعج نفسه بحضور المعرض، واتهمته بالنوايا الشريرة:

«إذا كنت قد رأيت وجهه وسمعت صوته حينما قال «كان جبران شخصاً دنيوياً جداً، كان هناك سواد فى كل من الوجه والصوت. مواقف من مثل: «أنا أيضاً مشهور فى سوريا»، «الآن قد عرفت ما لم يكن يريدنى أبداً أن أعرفه، لقد كان متعجباً ومنقاصاً من قدر شخص هو كبير ملائكة إذا ما قورن به... أيتها العزيزة مارى إن السبب فى مقت نعيمة لى هو أننى أقرأه جيداً جداً.. تقريباً فور رحيلك ورحيل ماريانا بدأ على الفور يقول أشياء عذبة ويتملقنى ويمارس تقنياته من الدمثة

الشرقية كي يكسب ثقتى بقناع الحب، إنه ليس طيباً وليس رجلاً جديراً بالثقة وأنا لن أنق به فى أى شىء كان غالباً على خليل، (٢٢).

خلال أسبوع، وضد رغبة زوجها، وصلت مارى إلى نيويورك وبدأت تصنع الأمور فى نصابها. أنزلت الأسعار غير الواقعية للأعمال على الفور ورتبت مع أختها لويز هاسكل دالى أن تمنح البعض منها بصفة هدايا لمتاحف نيويورك. أدركت بعد وقت قصير أن الركود وضعف استجابة العديد من معجبي جبران القدامى قد منعها حتى من استرداد رأس مالها الذى لا يستهان به. من ثم، قررت أن تشرف على تفرغ الاستوديو وتجهيز محتوياته للشحن إلى لبنان. قابلت برايسون باروز المشرف على الرسومات فى متحف المتروبوليتان، الذى اختار خمس رسومات ممثلة لفن جبران. ثم عملت على أن يتلقى متحف بوسطن للفنون الجميلة ومتحف فوج للفن بعض الأعمال. قابلت نعيمة فى الاستوديو ومع سالوم موكارزل صنفت وحزمت كراسات جبران العربية ومكتبته.

حينما سافرت فى ٢٨ فبراير أخذت معها حقائب السفر التى تحتوى على كراسات ومراسلات جبران - هاسكل لتتظر فيها قبل أن تعيدها إلى باربرة.

اغتاظت باربرة من استعادة مارى قبضتها على الأمور، فشكت بمرارة، وكفلت نكد، وأعلنت تصميمها على أن يبقى بعض من أعمال جبران فى أمريكا، واستنتجت أن نوايا مارى ارتكزت على المنفعة المادية: «إننى أحاول بصدق أن أفهم كيف يمكنك أن تتخلى عنها من أجل المال، ولكننى لا أستطيع... لقد قلت فى خطابك أنك سوف تقرر أن تذهب الصور إلى بشرى، ولكننى أشعر بيقين أنك سترغبين فى أن نقرر معاً.. إننى أعتقد أن لدى حساً خاصاً بما قد يكون ملائماً للدير».

على أية حال، فلقد أعطت مارى بورترية العمدة ريموند إلى متحف نيويورك وأرغمت باربرة على أن تباع لويس رينر رسمته فى مقابل ٥٠ دولاراً ولمارى جارلاند رسمتها فى مقابل ١٥٠ دولاراً. وبالرغم من ذلك، ظلت باربرة فى حاجة إلى مارى.

ففى نهاية مارس، أثناء تفريغ المعرض، طلبت منها بآبرة أن ترسلها إلى لبنان ،إنك تعيشين هنا فى وفرة عظيمة، زوجك رجل ثرى،.. من وما الذى سيرعانى؟ لا شىء ولا أحد.. إنه موقف مرير على أن أواجهه، وسوف تغفرين لى شعورى أن هذا ليس عدلاً..

ردت مارى بلطف ولكن بحزم:

«وبالنسبة إلى نقل المجموعة إلى بشرى فإننى سوف أطلب من مستر مينيس أن يدفع لى مقدماً من مستحقائى لعام يأتى. لقد آملت أن أساعدك أيضاً يا عزيزتى فى عملك، إذا لم تحصلى على المنحة امنحة جوجنهايم التى لم تنجح باربرة فى الحصول عليها».

ولكن من دون اللوحات لا أستطيع. إننى سوف آخذ على عاتقى أن تستعيدى قوتك وهدوء بالك حتى تصلى إلى إنجلترا،(٢٣).

ويكشف الخطاب نفسه عن أن موقف مارى حيال دور باربرة كشهيدة بسبب جبران قد أصبح هو الآخر خالياً تماماً من أى تعاطف، نصحتها قائلة:

«إن خليل فى رعاية الحياة، لم يزل الوقت كله أمامه، إنه يقف بقوة الذاتية ولا يعتمد على خدمة أو مساندة أحد، إن أولئك المهيئين له سوف يسمعون، سواء قمت بخدمته أم لم تقومى، وأحد الأشياء التى يمكن أن يتعلمها المرء من خليل هو العزم الحقيقى على صيانة الذات. لقد كانت ذاته أولى مسؤولياته.. وإننى لا أعرف أنه فى أية حال قد ضحى بمسؤوليته لشخص آخر.. إن المغزى الكلى لكتاباتة هو فى منح ذات المرء القيمة وفى توقع أن يقدر الآخرون أنفسهم».

رفضت أيضاً مطلب باربرة، ألا يشحن كل شىء فى الاستديو إلى بشرى:

«إننى لن أعطى بشرى على أية حال أية مخطوطات باللغة الإنجليزية غير منشورة ولا اللوحات المائية التى كان من المفترض عرضها ولكنها لم تعرض بعد، كل هذا، كما كتبت لك فيما سبق، أريد أن يرسل إلى هنا، دون تحفظات، وكذلك مسودات التانه، فى كل مراحلها، بما فيها تلك التى أعدتها إليك أولاً وأرجو ألا تكون قد استخدمت للنشر.. أريد حالياً أن أتولى المسؤولية الكاملة فيما يتعلق بكل ما تركه

غير منشور بالإنجليزية.. وفي الوقت الحاضر لن أكلفك بأى شيء ولن أكلف أى أحد آخر، (٢٤).

فى نهاية يونيو وفت ماري بمعظم مسئولياتها. ثلاثون صندوقاً تحمل معظم آثار الأستديو مع ٧٣ لوحة، ٣٦٦ رسماً ومئات الكتب فى المكتبة وصلت إلى بيروت على الباخرة سينايا. كانت ماريانا قد عادت من لبنان حيث طولبت بالمال على نحو لا ينتهى. وبالرغم من أن ساكس قد كتب تقريراً يفيد بأن دخلها من الأستديو ومن الأنسبة المالية كان «ضئيلاً» فقد تمكنت من أن تعول نفسها. ظل المكدر الوحيد لصفاء ماري هو باربرة، التى منذ أن سافرت إلى لندن فى مايو ضربت بنصائحها عرض الحائط.

أرسلت باربرة طرداً استجابة لمطلب ماري بأن ترسل إليها فى ساقانا المخطوطات الإنجليزية، وعند استلامها، دونت ماري ملاحظة: «التائه، وحديقة النبى» التى لم تكتمل كاننا مفقودتين، حينما تحدثها ماري بأنها سوف تستعيدهما بالوسائل القانونية أرسلت إليها باربرة بقصة معقدة تدفع فيها تحدى ماري فحواها أن المخطوطات لم تكن قط فى الأستديو وإنما كانت فى حوزتها وقت موت جبران: «كان يقول لى كثيراً خذى هذا واحفظيه لى وسوف أعرف أنه فى أمان»، واصلت بابرّة:

«بالنسبة إلى الخطابات التى أخذتها معك فى عودتك إلى س. والتى أعدتها إليك فإنك أنت بنفسك كتبت لى، وأعتقد أن الخطاب لا يزال عندي، بأن أتخلص منها إذا رأيت أن هذا سيكون ملائماً ولقد فعلت ذلك. فيما يتعلق بمجموعة الرسائل الإنجليزية التى قمت بفحصها فلقد أعدت بالفعل بضعة مئات إلى مارجورى مورتن وكانت رسائلها هى الأغلب إلى حد كبير، الكثير من الخطابات شحن إلى هيسبر لى جالينييه. وليونورا سباير طلبت منى أن أتلف رسائلها ولقد فعلت. العديرون كتبوا إلى طالبين أن أفعل الشيء نفسه. أما عن مسودة «التائه» التى قمت بالعمل عليها فقد طلبت منى أيضاً أن أتلفها، لم أفعل ذلك فى البداية ولكن حينما ظهر الكتاب بدا لى أنه الشيء الوحيد الممكن عمله.. إننى لن أتمسك بأى شيء من

أعمال خليل ترك في الأسديو ولكننى سأحتفظ بكل شيء أعطاه لى بيديه
المباركتين.. وأعرف أن هذا ما ينبغي أن يكون.

ماريانا كتبت إلى. وعرفت أنها تحدثت محادثة طويلة مع نعيمة الذى هو فى
سوريا الآن قبل إبحارها بيوم. إنه هناك ولن يأتى منه خير. ولكننى لست خائفة.
إن عمل خليل لن يعانى طويلاً إذا تمكنت من أن أستمع إلى ما يأتى إلى فى السكون
العميق لليل، (٢٤).

بهذه الاعترافات المدهشة خسرت باربرة كل من ثقة مارى وثقة ماريانا، وكتبت
إليها مارى فى أغسطس:

«إن لديك القدرة على أن تكونى موضوعية، ولذا يمكنك أن ترى أن كل ما كان
بوسعى أن أفعله هو أن أترك كل شيء فى يديك. لقد كان مطلبى حصّة صغيرة
ولكنها حيوية وما تلقّيته هو كسرة لا طائل من ورائها من ذلك النصيب. الآن أنا
أعرف أن تلك الحصّة الحيوية لم تترك لى، وهذه المعرفة قد أزالّت كل الرغبة من
داخلى فى الحصول عليها».

فى يوليو كانت ماريانا تكافح من أجل مقاومة تدخلات باربرة فيما لا يعنيهها
وتوسلت إلى مارى كي تمنعها من الذهاب إلى بشرى «فكرتها أن تذهب لتعيش فى
بشرى تقلقنى حتى الموت لأنها تعتقد أنها ستجنى الأموال هناك، لقد كان خطأ فادحاً
ذهابى إلى هناك، أنا نفسى». بعدها بثلاثة أسابيع أعادت ماريانا الحديث عن
توجساتها: «من فضلك اكتبى إلى باربرة بالأ فتفتح الأشياء.. إنها تعتقد أن لدى منزلاً
أو مكاناً فى بشرى ولكننى ليس لدى هذا المكان.. ومارسركيس ليس جاهزاً... إذا
كانت باربرة تريد أن تذهب إلى بشرى فدعيها تحاول بنفسها، لقد جربت الرحلة،
وليتنى ما ذهبت».

على التوّ، أرسلت مارى خطاباً إلى عمدة وبلدية بشرى تهدى فيه التذكارات
رسمياً إلى البلدة وتشخص كلماتها كرمها الذى لازمها طوال حياتها: «هذه الهدية
الكاملة تأتى إلى بشرى باسم جبران نفسه وأخته ماريانا، ولست سوى أداة محبة».

وفى عبارات تتسم بالكياسة منعت باربرة من فتح الصناديق: «لا تنعقد النية على أية حال أن تفتح هذه الصناديق فى الوقت الحاضر سواء من قبل المسؤولين فى بشرى أو من قبل السيدة باربرة يانج، ولقد توسلت إلى الآنسة ماريانا كى أطلب بأن توضع دون فتحها فى مارسركيس، وتبقى مغلقة حتى تصل بنفسها إلى هناك مرة أخرى أو ترسل مفضلاً رسمياً» (٢٦).

حين علمت باربرة بهذا التحريم نبذت خططها وعادت إلى الولايات المتحدة، وعلى التو، تقريباً توقفت المراسلات بينها وبين المرأتين.

ظلت ماري معنية بشدة بممتلكات جبران ولكنها كتبت إلى ماريانا تصف لها كيف تقلص استقلالها: «أستطيع، نادراً جداً، نادراً جداً، أن أكتب، لأن السيد مينيس ليس بصحة جيدة الآن، ولم يعد كذلك فى مقدورى أن أتحدث معه عن شئون خليل ودورى فيها، فيما عدا أننى أخبرته فى الشتاء أن على أن أذهب إلى نيويورك لأتفقد بعض الأمور. قبل على غير رغبة.. فقط حينما عدت مرة أخرى قال لى: إنه لن يدعنى مطلقاً، مطلقاً، أتركه مرة أخرى، وفيما عدا مسائل الحياة والموت فإننى أعتقد أنه لن يكون فى مقدورى تركه أبداً» (٢٧).

بالنسبة إلى ماريانا فلقد تركتها الأحداث المعقدة للسنة الماضية فاقدة الحس. لقد حاصرتها خطابات بالعربية والإنجليزية تسألها معلومات عن جبران، ولم تستطع أن تعالج أى شىء يتعلق بالتبرعات والصدقات والذكريات الشخصية. وتدرجياً انسحبت بعيداً عن عيون الناس ولم تجب على أى شىء يرد إليها. فى أكتوبر ١٩٣٣ تنامى إلى علمها أن أهل بشرى قد انتظروا ما يزيد عن عام تفويضاً يأتى منها بفتح الصناديق ومتذرعين بخوفهم من أن يأكل ما فيها الفئران شكل أربعة أشخاص من أنفسهم لجنة وقاموا بفتح الصناديق. وبدأوا فى فرض إتاة على الآخرين لكى يأذنوا لهم برؤية المحتويات (٢٨). حينما عاد الزائرون بأخبار مزعجة عن ما لحق المقبرة من إهمال وعن تلف الأعمال الفنية بكت ماريانا ولم تفعل شيئاً.

واصلت باربرية، فى الوقت نفسه، رسالتها بعزيمة لا تعرف الكلل. أصدرت فى ١٩٣٣ ديواناً شعرياً، «أذهب لتمشية،» «I go a-walking» مزيناً برسومات لجبران كانت فى حوزتها. فى العام نفسه أتمت أيضاً تحقيق «حديقة النبى» وكتبت مقدمة لترجمة غريب لقصائد نثر وظهرت فى ١٩٣٤.

كانت مارى منعزلة عما يحدث وكتبت إلى ماريانا فى مارس ١٩٣٣:

«إنه لا يبدو وكأنه قد مرت سنتان على تلقى برقيتك وذهابى إلى بوسطن، فى بعض الأحيان أشعر كأننى نهر أفلت من الرؤية بعيداً تحت الأرض، موصدة فى وجهى الأبواب تماماً عن ذلك الجزء الذى لا يزال يتدفق فوق الأرض».

ومع ذلك لم تحمل لباربرية أى ضغينة بل بدت أكثر تعاطفاً تجاه تحقيقها لحديقة النبى، كتبت إلى ماريانا فى يونيو ١٩٣٤: «إن لدى «حديقة النبى» وأنا مسرورة جداً لأن باربرية استطاعت أن تخرجها إلى النور وأظن أنها قامت بعمل جميل ومحّب فيها، إذا كان لديك أخبار عنها فأرجوك دعينى أعرفها».

طلبت من ماريانا المشورة أيضاً فيما يتعلق بالكتابات التى أنقذتها من الاستديو: «إننى لم أتلّق كلمة من بشرى رداً على كل الأشياء التى أرسلتها، ولا أى خطاب من المسؤولين عن البلدة.. ومن ثمّ فأنا أشعر أننى أجهل ما يحدث فى بشرى ولا أجرؤ أن أختار بشرى فيما يتعلق بأمر هذه الأشياء المتبقية..، كشفت لماريانا أنها قد تركت فى الأصل أمر العناية باليوميات إلى باربرية غير أنها تخاف الآن من أن تصل الطريق معها واقترحت أن نعيمة أو «واحد أو أكثر من أصدقائه الحميمين كعريضة أو موكارزل، يجب أن يعهد إليهم بها. وناشدتها: «إذا كانت لديك أية نصيحة يمكن أن تقدمها لي، يا عزيزتى، من فضلك اكتبى عنها لي»^(٢٩) لكن ماريانا، المتشككة فى كل الجهود الأدبية بقيت ساكنة.

ظلت مارى على صلة بالتطورات، سراً. فى مارس ١٩٣٥ افتتحت باربرية

جاليري جبران في الطابق الأول من الجرائد أوتيل في برودواي. وكتبت في الإعلان عن المعرض: ٥٠٠ نموذجاً من فن جبران.. بما فيها نماذج المخطوطات والمنقوشات على الخشب..

قرأت ماري عن الحدث في النيويورك تايمز، وتملكها الفضول مرة أخرى فكلفت إحدى صديقاتها القدامى بأن ترسل إليها تقريراً مفصلاً عن المعرض. أرسلت المرأة إليها كاتالوجات تصف: «مجموعة باريرة يانج، وذكرت «من وقت إلى آخر ستعرض نماذج أخرى من مجموعة تضم ١٥٠ بنداً». وكشف أحد خطابات باريرة وصل إلى يد ماري أنها قد أسمت نفسها: «منفذ الوصية الأدبي لهذا الشاعر والرسام العظيم». أما المجموعة فهي «مجموعة خاصة، ملكي». عرض عليها الذهاب في جولة إلى الولايات الجنوبية، أخذت معها طرداً من المحاضرات، القراءات الشعرية، معرضاً فنياً، وصوراً فوتوغرافية للوحات جبران. «هل تعرفين، على الإطلاق، هذه الأنسة باريرة يانج؟، تساءلت صديقة ماري ببراءة (٣٠).

بحلول عام ١٩٣٦ انتوت ماري توزيع كل ممتلكاتها الشخصية على أبناء وبنات إختوها العديدين. وبينما كانت تمنح مجوهراتها وكتب العائلة ناشدت مرة أخرى ماريانا أن تكتب لها كلمة فيما يخص اليوميات:

«إنني أعتقد أنه من الأفضل أن يأخذ الكتاب السوريون خطابات خليل، خاصة أن باريرة تعرف أنها لدى ولم تطلب مني أبداً أيّاً منها.. إنني لم أتلق أي شيء منها منذ أن توقف راتيها تدريجياً الذي كان ضرورياً حينما كانت ترعى أشياءه... ربما تودين أن أرسل خطابات خليل إليك. أنت نفسك... وسوف أتصرف وفقاً لرغبتك أيّاً ما كانت. ثقي فقط أنه سيحصل عليها أي من كان سيكتب الحياة الحقيقية لخليل.. اكتبني إلى حين يستقر فكرك على شيء..» (٣١).

في ٣ سبتمبر ١٩٣٦ مات جاكوب فلورنس مينيس في منزله الصيفي في كلاركسفيل جورجيا. وخلال أسبوعين عادت ماري إلى سافانا وبأشرت عملها فيما

يتعلق بالتفاصيل الأساسية لمنزل مينيس هناك، ثم انتقلت إلى شقة متواضعة تملكها. وعلى مدى الثمانية أشهر التالية تابعت باهتمام شديد تفاصيل التنازل عن منزلين كبيرين وهي تتذوق طعم حريتها. في يونيو التالي سافرت إلى نيويورك وذهبت مباشرة إلى الجراند أوتيل ولم تجد هناك جاليري، من ثم بدأت في زيارة أماكنها التي ترددت عليها فيما مضى. في الثالث والعشرين من الشهر نفسه تغدت مع جورج خيرالله وهو باحث عربي أرسل إليها في أوائل العام ترجمته للمواكب، وحدد الملامح العامة لحياة جبران في نبذة صغيرة كتبها لسيرته، مشيراً إلى أصوله البسيطة. أعطى أيضاً لماري العنوان الحالي لجاليري جبران. بعد ذلك تمشت إلى ٥٧٢ شارع ماديسون وحدثت في الداخل: «رأيتها ورأيت معرضها عن جبران عبر نافذتها في الليل، كتبت بلهفة وحزن: «صور فوتوغرافية في الأساس وبعض الأصول الجيدة» (٣٢).

كان لم الشمل بينها وبين ماريانا أكثر إرضاء. وسجلت معلومتين في بوسطن: «م. لم يعد لديها ثقة في باربرة، ولا يبدو أن أحداً من السوريين لديه هذه الثقة، نعيمة ملعون». كان سقوط نعيمة في نظر السوريين في بوسطن راجعاً إلى معالجته سيرة جبران بالعربية، لقد صدر هذا الكتاب في عام ١٩٣٤ وحينما وصلت النسخ إلى الولايات المتحدة قوبلت برد فعل من الغضب العربي العارم. كتبت نعيمة أنه حينما عاد إلى الشرق بعد موت جبران بعام «وجدت صديقي يكاد يكون أسطورة من الأساطير حتى في بلاده».

أوحى نعيمة أن صلته الطويلة والقريبة من جبران قد مكنته من «قد وقعت على البعض من أسرار جبران وفاتني منها الكثير، فهل يليق بي أن أبوح ولو ببعض البعض الذي أعرفه؟ وإن أنا كتمته فما معنى الذي أكتبه؟، ويجادل نعيمة قائلاً: «وها أنا أرسله في سبيله عالماً حق العلم أن ما فيه من صراحة سيرضى البعض ويغضب البعض ويدهش الكثير ممن لم يعرفوا جبران إلا في ما قرأوه من أدبه واطلعوا عليه من فنه.

لكنها صراحة لست لأتخلى عنها، لأنه لولاها، كما يقول: «نطمس أجمل ما فى حياة جبران. وهو صراعه المستتب مع نفسه لينقيها من كل شائبة» (٣٣)، (*) .

إذا رجعنا إلى فهم هوس جبران بالخصوصية فإن من الواضح على أية حال؛ أن جبران لم يشارك نعيمة أسرارها وإنما عرفها الأخير عن طريق ماري حينما حاولت أن توجز حياة جبران فى بضعة ساعات عام ١٩٣١ . وغالباً خلق نعيمة بورتريهاً للرجل، مسلحاً بموجز ماري هذا، فصوره ممزقاً بين قطبين؛ القطب الإلهي للأهداف الروحية والقطب الإنساني من الضعف الجسدى. غير أن استنتاجاته وتسلسله الزمنى بدياً منقوصين. فلم يأخذ تأثير داي المبكر سوى حيز ضئيل، ونعت المعرض الأول فى بوسطون بالفشل، ثم أيضاً تجاهل دور جوزفين، ربما انعكاساً لحديث ماري، وأرخ تاريخ رعاية ماري له وتقديمه لميشلين على نحو خاطئ يلى التاريخ الصحيح بأربع سنوات. كما افتقدت العلاقة بينه وبين شارلوت والريحاني، وكذلك الأدوار التى لعبها وينتر بينر، ماري تيودور جارلاند، وروز أونيل كلها.

لعل أقصى ما أغضب الأصدقاء والأقارب هو كشف نعيمة البشع لضعف جبران أمام الكحوليات والنساء (وبالرغم من إمكانية تأسيس صداقات بين جبران ونساء عديدات إلا أن مدى حميميتها لا يمكن تحديده بسبب تحفظه الشخصى). بعد موته كتبت ماري: «فيما يتعلق بالخطابات الشخصية وخطابات الحب، كلنا نشعر.. كما شعر هو نفسه. أن حياته الشخصية لا يجب أبداً أن يدنسها أى عدم تحفظ ممقوت عنده» (٣٤).

(*) لم أعر في مقدمة نعيمة فى المرجع السابق ذكره على ما يطابق حرفياً بعض أجزاء المقتبس فى الترجمة الإنجليزية لذا أورد ما هو قريب من الفكرة التى أرادها المؤلف من مقدمة نعيمة للكتاب، مرجع سابق، ص ٧، ٨ | المترجمة ٢.

لقد وشى نعيمة رواياته بلقاءات غرامية متخيلة فى الأستديو وإفراط فى الشراب ومحادثات مخترعة . كان الريحانى هو الأول من بين العديد من الكتاب العرب الذى انبرى للدفاع عن جبران ، وفى خطاب لاذع نشر فى جريدة فى بيروت اتهم نعيمة باختراع مشاهد كاملة ليدعم أطروحته عن الإنسان - الإله عبر التضحية بالمنظور التاريخى .

انضم إلى العراك أعضاء الرابطة المخلصين الذين دللوا على أن كاتب السيرة كان مدفوعاً فقط بأهداف ارتزاقية وبمشاعر الغيرة .

ظلت هذه الخصومة مجهولة بالنسبة إلى العالم الغربى على مدى الثلاثينيات . وتزايدت شعبية جبران على نحو راسخ بالرغم من أن معظم أصدقائه الأوائل قد ماتوا أو طوهم النسيان . مات داي فى ١٩٣٣ ، ومات أوبنهايم فى ١٩٣٢ ، أما مارى جارلاند ، وروز أونيل ، وويلتر بينر فقد خرجوا من دائرة الموضة بنهاية الثلاثينيات . القليل من رجال الأدب تذكروا جبران ، واستعاد ذكره جورج راسل فى عام ١٩٣٨ قائلاً : « خليل جبران كما طاغور قد عبر عن الإيمان الصوفى لآسيا على نحو أفضل كثيراً من الكريشنا . . ولا أعتقد أن الشرق قد تحدث بمثل هذا الصوت شديد الجمال كما فى «النبى» منذ كتاب سيتانچالى لرابندرانات طاغور . وفى العام نفسه وصفه كلود براجدون فى سيرته الذاتية بأنه «حيوات أكثر من واحدة» . ولكن لا حركة أدبية رئيسية ، لا ناقد ، فقط بعض مصنفى المختارات الأدبية رأوا أن جبران يستحق المناقشة . ومع ذلك ، فى عالم الإصدارات بدأت مبيعات كتبه المتواصلة تثير الانتباه . مجلة «الناشرون» الأسبوعية كانت المجلة الأولى التى أشارت إلى التاريخ العجيب لافتتان العامة بكل كتابات جبران وتساءلت فى عام ١٩٣٨ : لماذا وسط أعوام الكساد ظل النبى يتمتع بأعظم مبيعات حتى ذلك الوقت . ومع أكثر من ١٢,٠٠٠ نسخة بيعت فى عام ١٩٣٦ ، وأكثر من ١٣,٠٠٠ نسخة بيعت عام ١٩٣٧ بدأ تجار الكتب

يحصون الأعداد ووصل إجمالي المبيعات في ٣١ ديسمبر ١٩٣٧ إلى ١٢٩,٢٣٣ نسخة.

بالرغم من أن العالم العربي قد عرف العلاقة بين ماري وجبران فإن القليل من الأمريكيين - حتى في آخر الثلاثينيات - قد عرفوا دورها. أحد هؤلاء بالقطع كانت چانيت بيبودي التي أعطت ماري في عام ١٩٣٧ إحدى رسومات جبران المبكرة 'رؤية آدم وحواء'، قالت: «اعتقدت أن هذه لابد أن تكون عندك لأنك أحببته»^(٣٥). معتزة بهذا المثال النادر من الاعتراف استمرت ماري تحيا حياة نشطة وممتلئة. حينما عادت إلى ساقانا في ذلك الخريف أرسلت إلى ماريانا صندوقاً يحوى كل المخطوطات الإنجليزية وما بقى في حوزتها من مواد لم تنشر. احتفظت بالأشياء الفنية، باليوميات، بالخطابات، وفي زيارتها غير المطردة إلى بوسطن استمرت تحت ماريانا على أن تنصحها بما يجب أن تفعله حيالها.

في مايو ١٩٣٩ عرفت إحدى الطالبات المتخرجات من جامعة كولومبيا بوجود ماري من خلال لويز هاسكل دالى. وعلى مدى السنوات الثلاث التالية كتبت نيفا ماري رايت، وكانت قد أكملت أطروحتها للماجستير عن جبران في جامعة نيوهامبشاير، مراسلات إلى ماري دار معظمها حول تعقيدات ترجمة كتاب نعيمة على نحو شخصي. قرأت بعناية كل نسخ حياة جبران المتداولة بل إنها عقدت مقابلة مع ماريانا، التي كانت حينئذ تمسك بمهارة عن الإدلاء بأية حقيقة تمس أصول العائلة للغرباء. كما أنها توسلت إلى ماري بأن تتحقق وتنفي أى معلومات متضاربة. لكن هذه الشابة التي قابلت جبران من قبل في عشاء في منزل دينسون أقامته لويز ماكاردى، أبانت عن إخلاص استجابات له ماري وقبل أن يمر وقت طويل أخذت تساعد بتمويل سرى على ترجمة سيرة نعيمة عن جبران. بعد انتظار طويل عرفت ماري سبب تلك الضجة التي أحدثها.

فى نيفارايٲ حازت مصدر معلومات يرسل إليها الحكايات عن الأشخاص الذين ارتبطوا بجبران ومن بينهم باريرة يانج. وفى عام ١٩٣٧ ظهر ديوان آخر لباريرة يانج «لا جمال فى المعركة» مزيئاً برسوم جبران. ظلت مصرة على عدم التخلّى عن حياتها «المسقة» على جبران فسافرت، أخيراً، إلى لبنان عام ١٩٣٩ .

عرفت مارى، عن طريق غير مباشر، مدى انزعاج باريرة حينما رأت حالة المجموعة، كل الآثار، اللوحات، الرسومات والمخطوطات العربية لم تكن مصنفة، لم تكن تعامل باعتناء ولا بحب. كما أسىء استخدام حقوق المؤلف المتزايدة .

لكن وقائع الحرب العالمية الثانية تداخلت وخطط باريرة لأن تحقق بعض النظام لهذه المواد، من ثمّ وبحلول خريف ١٩٣٩ عادت، كارهة، إلى الولايات المتحدة. سمعت مارى أيضاً أنها استطاعت أن تدبر قسماً مكرساً لأعمال جبران بالجناح اللبئانى فى المعرض العالمى فى نيويورك عام ١٩٣٩ .

ظهرت فى عام ١٩٤٥ «حياة، باريرة، المعنونة بـ «هذا الرجل من لبنان، This man From Lebanon» واختلفت قليلاً فى الأسلوب والمحتوى عن الكتيب القديم. ومرة أخرى استخدمت خطابات ومقتطفات من يوميات مارى التى أرسلتها إليها فى عام ١٩٣١، ولمرة أخرى أوحى أنها، هى بنفسها، قد استمعت إلى هذه المحادثات كتبت: «قال مرة إننى أود أن أرى المدينة الحديثة دون أضواء. جنوب مانهاٲن سيكون جميلاً رهيباً كأهرامات مصر». أهملت أن تضيف أنه كتب هذا إلى مارى هاسكل فى ٨ ديسمبر ١٩٢١. مارة مرور الكرام على كل كتاب نهاية القرن التقديميين الذين أسهموا فى تشكيل جبران كتبت باريرة «آراء مختلفة فى الفن والشعر عبر عنها جبران فى الكتابة بين الحين والآخر». ودون أن تنوه أن اقتباسها كان يرجع تاريخه لعام ١٩١٣ وأن العبارة كانت دفاعاً عن الفن المصرى واليونانى، واصلت اقتباس فقرات مطوّلة من خطاب أرسله إلى مارى: «من المحتمل أن الآداب العظمى هى بالعربية، أو

بالأحرى بالسامية، لذا أضمن اليهود، اليونان، والإنجليز. وبالقِطْع، حذفت باربرة أنه قال هذا لمارى فى مايو ١٩٢٣.

بدا حذف باربرة للأسماء والتواريخ نوعاً من الكذب أكثر صفاقة من نعيمة، ففيما عدا إشارة عابرة فى التسلسل الزمنى لم يذكر اسم مارى، كما أشير إلى نعيمة بغموض فى الحديث عن علاقة جبران بالرابطة، بوصفه - نعيمة - «واحد سوف يكون بلا اسم، نكت بالعهد»^(٣٦) كتبت أيضاً أن جبران قد رسم جوزفين خلال الفترة من ١٩٢٢-١٩٢٩، وأخطأت على نحو فادح فى وضع تاريخ الأعمال العربية.

عموماً، جردت باربرة جبران من كل خلاله الإنسانية، ولم تمس أية فضيحة سواء فى تاريخ أسرته أو داخل حياته الشخصية، من أجل ذلك شعرت ماريانا تجاهها بالامتنان. إذ إنها أصبحت خلال تلك السنوات تعتبر أولئك الغرباء الذين يسعون إلى معرفة أصول العائلة خونة لذكرى أخيها، ما هو أكثر من ذلك فقد أهدت باربرة الكتاب إليها ومن ثم كانت أول من سامح وأول من نسى. ردت باربرة على شكر ماريانا: «ماريانا الأعز، إنه لوقت طويل، وقت طويل منذ أن تقابلنا أو تكاتبنا، العديد من الأشياء حدثت لأنفسنا ولعالمنا. إننى سعيدة أيضاً لأن الكتاب عن خليل الحبيب قد أعجبك»^(٣٧).

أوهنت الحرب العالمية الثانية والشيخوخة من حركة مارى، وبالرغم من خدمتها فى مكتب التمويل المحلى وتطوعها للعمل فى حديقة أطفال فإن تتبعها لشئون جبران أخذ فى التضاؤل. ظلت على استيائها ثمانى سنوات أخرى، لعلها سمعت عن معرض الرسومات الذى أقامته باربرة فى جاليرى نودلر فى عام ١٩٤٦، ولو كان الأمر كذلك فهى لم تتأثر به. بدأ بعد وقت وجيز من انتهاء الحرب العالمية الثانية فيضان من ترجمات كتب جبران العربية الأولى فى الظهور، فى البداية صدرت نسخ نوبل لعرائس المروج، الأرواح المتمردة عام ١٩٤٨، وفى ١٩٥٠ ظهرت دمة وابتسامة مع مقدمة تعكس ذوقاً رفيعاً كتبها روبرت هليار، ولا بد أن مارى قد تذكرت ذلك الشاعر

الشاب من هارفارد الذى ذكره جبران أيام «الفنون السبعة». فى عام ١٩٤٩ زارت بوسطن ورأت ماريانا للمرة الأخيرة.

حينما ظهرت الطبعة الإنجليزية لسيرة جبران بقلم نعيمة فى الولايات المتحدة عام ١٩٥٠، كتبت ماري مراجعة نقدية ترحب بها فى إحدى الجرائد المحلية، تجسد فيها شعورها بالرضا بأن تتحد هى وجبران أمام الناس:

«إن الأحاديث التى دارت بين الصديقين [نعيمة وجبران] لهى بالفعل وثائق إنسانية نادرة فى تجاربنا الغربية.. لقد بحث هذان الرجلان بصدق عن كل الحياة، عن الكونى وأما أنه من الممكن العثور عليه. فى هذا المطلب يلتقى الشرق والغرب بالفعل. لقد قال لى جندي فى الحرب العالمية الثانية أنه قد أعطى كتاب النبي بحجم الجيب إلى ٢٢ من أخوانه..»

جاء فى مذكرة المحرر أن مسز مينيس، مراجعة الكتاب هى ماري هاسكل السابقة والمذكورة فى الكتاب وهى المتبرعة بمجموعة أعمال جبران الفنية لأكاديمية تليفير للعلوم والفنون^(٣٨).

إذ أصبحت رسومات ماري واللوحات فى أكاديمية تليفير، تلك الأكاديمية التى وصفتها ذات مرة لجبران بأنها ذلك المكان الذى اكتشفت فيه للمرة الأولى وهى طفلة «الشكل». وإذ أصبحت المخطوطات فى حوزة ماريانا، أصبح لديها قرار وحيد آن الأوان لاتخاذها. فى كريسماس ١٩٥٣ وصفت لماريانا طريقة تخلصها الأخير من الشيء الأعظم الذى عليها أن تمنحه إلى الحياة:

«كل هذه المدونات والخطابات والأوراق التى لدى فى ساقانا كانت حياتى مشغولة جداً.. لم يكن لدى الوقت ولا الخصوصية لأتفحصها كلها مرة أخرى. ولكن منذ.. أصبحت وحدى لأن معظم الأصدقاء قد ماتوا.. فقد أصبح لدى بعض الوقت.. ومنذ عامين بدأت أفك أريطة صناديق كل هذه الأوراق، والكتب، التى هى فى أغلبها بالعربية، والتى أعطاهما لى خليل. لقد قررت أن أهبتها كلها إلى مكتبة جامعة نورث كارولينا وهى واحدة من أرقى الجامعات فى العالم. خطابات شارلوت..»

متضمنة أيضاً . لدى الكثير من الخطابات المرسلة منها، ولو أنى لا أعرف حتى ما إذا كانت لاتزال حية إلى الآن.

كما تعرفين يا ماريانا، فإن خليل كان متحفظاً فيما يتعلق بحياته الشخصية ولو أنه كان يحب التحدث عن الأفكار وعن كل شيء آخر. لقد كتبت العديد من الأشياء التى قالها، بكنماته هو، لأننى أنصت باهتمام بالغ، لقد كنت أتذكر تماماً لبرهة وبمجرد رحيله كان على أن أكتب مدوناتي . فى كراسة مؤرخة . لقد ملأت حوالى ١٥ كراسة كبيرة و ٢٢ كراسة صغيرة .. لقد كانت اليوميات مختلفة، أعرف ذلك، عن أى شيء آخر كتب عن جبران وأعرف أن أولئك الذين أرادوا أن يكتبوا عنه سوف يجدون فيها الكثير مما لم يعرف عنه أو يفهم، وسوف تصيف حواراته الكثير لما كتبه وسوف تعطى فهماً جديداً وأكثر امتلاءً لكتاباتة . حين قرأت يوميات منذ سنوات عديدة أدركت أنها كلها حقيقية جداً لدرجة أننى أرغب فى أن تصدر قريباً . ثمة أشياء مروعة فى العالم اليوم . ولكن هناك أيضاً أشياء طيبة وعطوفة وأخوية . أكثر مما عرفناه فيما سبق، و خليل، أياً ما كان الشكل الذى يرتديه الآن ربما يؤثر فى تلك الزيادة فى طيبة الإنسانية وفى هذا الوعي الأرحب بالعالم .

اعترفت أيضاً أنها قد عقدت سلاماً مع باربرة «كتبت إلى النيويورك تايمز فى الربيع الماضى أسأل ما إذا كانت لاتزال حية، أرسلوا إلى عنواناً، كتبت إليها وردت على ب خطاب صغير عزيز، أنا مدينة لها بواحد الآن» (٣٩) .

لسوء الحظ، لم تعرف ماري أن شارلوت ظلت حية حتى عام ١٩٥٣ . لقد عاشت هى وأسرتها فى أوربا منذ ١٩٢٢ إلى أن ماتت جيلبرت هيرش عام ١٩٢٦ فاستقرت فى باريس . هناك ريت ابنها وكتبت العديد من الكتب والمقالات تحت اسم مستعار هو جون برانجوين .

وبقيت حية بعد انتهاء سنوات الكساد واحتلال باريس وحافظت بحزم على مدى حياتها على ازدهائها للنفاق والدنيوية إلى أن ماتت فى باريس فى عام ١٩٥٤ .

باربرة، ماري، ماريانا، متن جميعهن فى دور خاصة للرعاية فى مراحل

متأخرة من العمر. عن اثنين وثمانين عاماً ماتت بارييرة عام ١٩٦١، وفي ١٩ أكتوبر ١٩٦٤، في التاسعة والثمانين ماتت ماري بعد أن أمضت سنواتها الخمس الأخيرة تعاني من التهاب المفاصل وخرف الشيخوخة. أما ماريانا فقد عاشت حياة بسيطة حتى ١٩٦٨ حينما دفعها المرض إلى دار للرعاية وهناك ماتت عن عمر يناهز الثامنة والثمانين في ٢٨ مارس ١٩٧٢.

تحققت نبوءة ماري واستمر جبران يلبي احتياجاً سواء خدمه المقربون أم لم يفعلوا. في عام ١٩٥٧ بيعت النسخة المليون من «النبى» (التي كانت لاتزال مطابقة في مظهرها للطبعة الأولى) مما وضعه بين «أوسع الكتب توزيعاً في القرن»^(٤٠).

بعد ذلك بثمانى سنوات توالى المبيعات حتى وصلت إلى مليونى نسخة، وحاول الصحفيون في كل مرحلة فارقة أن يوضحوا سر شعبية الشاعر، غير أن المقالات ظلت تضللها المعلومات الخاطئة في كتاب نعيمة والتقدیس المنفر لباريرة مما ألبس الأسطورة محض عناوين جديدة. أما بالنسبة إلى الكثيرين فلقد أصبحت سطور جبران نوعاً من الإنجيل السفلى، استدعتها الآلاف في مراسم الزواج على المذبح وأمام النعوش. وفي أوقات الأزمات ظل الصغار والكبار، الساسة ورجال الكهنوت يتذكرون أقوالها، في بعض الأحيان انتحلتها جماعات الروك. تلا ذلك نوع من الازدراء النقدي، لكن جبران، دون شك، كان سيضحك على الجنس «الأرباح من النبى»^(*) وعلى المحاكاة الهجائية في هارفارد: خليل الجبرى^(**).

ولكن في بداية السبعينيات حينما وصلت المبيعات إلى أربعة ملايين نسخة بدأ الغربيون يزورون بشرى ولكنهم شهقوا حينما قيل لهم إن جبران قد دفن في «محل

(*) الجنس هنا - الذى لا يظهر في العربية - يلعب على الجنس الصوتى بين كلمة Prophet النبى والأرباح Profits، والعبارة تقول Profits From the Prophet. [المترجمة].

(**) الجنس هنا يلعب على التوافق الصوتى بين كلمة جبران وكلمة Gibrish أى هذيان بالإنجليزية. [المراجع].

للهدايا،^(٤١) فلقد تشاجر رجال الجبل سريعو الغضب وتطاحنوا بل أطلق بعضهم النار على الآخر طمعاً في نهب الذهب، متجاهلين الدير الذي يرقد فيه جبران بالفعل. وبالرغم من أن النصب التذكاري الذي وعد به أهل بشرى لم يشيد قط والمتحف الذي خططوا له قد تقلص إلى شقة صغيرة كشط ثمنها من قسدة حقوق المؤلف، وبالرغم من أن النقاد العرب والأمريكيين لم يتمكنوا من أن يدرجوه في أى تيار أدبي رئيسي فإن كلمات جبران لاتزال تواسى. لاتزال تعيش. إن جبران الرجل الذى طوى النسيان حياته تقريباً ربما يجد عزاءه فى كلمات كتبها شاعر آخر منذ ما يزيد عن ألفى عام:

إذا كنت سوريا، ما العجب فى ذلك إذن؟

غريباً؟ كلنا لم نزل

لقد أتى كل الرجال، العالم، وطن أسلاف المرء

من هيولى واحد^(٤٢).

كلمة أخيرة



بعد مضي شهرين من إصدار الطبعة الأولى من كتابنا هذا؛ خليل جبران: حياته وعالمه، تلقينا اتصالاً تليفونياً، وسألتنا امرأة: «هل عرفت أن خالتي كانت على علاقة غرامية مع ابن عمك؟».. زج بنا سؤالها هذا في خضم بحث وضع بالفعل جبران ذا الثلاثة وعشرين عاماً وجرتود بارى ذات الستة وعشرين عاماً في علاقة حميمة.

حالما تظهر سيرة أحد الأبطال الثقافيين فعلى مؤلفيها أن يتوقعوا أن تبلغ إلى مسامعهم أخبار من ضروب ومنابع شتى.

لقد كتب بطل هذه السيرة عن أكثر المعتقدات رواجاً بين الناس في القرن العشرين وهي العودة إلى التجسد: «امرأة أخرى سوف تلدني»^(١)، ولقد ظللنا نستمع إلى العديد من دعاوى المدعين والشخصيات التي تزعم كونهم أقباء له أو عاشقات. معظم محاولاتهم تلك لاكتساب الاهتمام كانت مهذبة ومُجلة لجبران عبر محادثة بسيطة أو خطاب قصير.

غير أن المرأة التي اتصلت بنا هذه المرة مختلفة. عرّفت نفسها على الفور كأكاديمية وأوضحت أنها، هي وزوجها، قد قاما بالتدريس في جامعة بوسطن لعدة سنوات. بل إن الأهم من ذلك هو أن إشاراتهما المحددة إلى ملابسات تجربة الشاعر في بوسطن بدت مفاجئة لكنها دقيقة.

وافقت على أن ترسل لنا أوراقها بتفاصيلها وحينما وصلتنا، أكدت هذه المراسلات المدهشة وجود جيرترود بارى، عازفة البيانو، ذات الاتجاه الداعى إلى التحرر النسوى، العاشقة، وبصراحة أقرت ابنة أختها أنها «كانت تسلك نوعاً ما مثل نساء اليوم المتحررات»^(٢). اشترينا خطابات جبران الستة عشر إلى جانب صندوق مترع بالذكريات العابرة وغير العابرة يرجع معظمها إلى بدايات القرن التاسع عشر.

وبمجرد أن بدأنا ترتيب المادة زمنياً، قادتنا مجموعة أخرى من الصدف إلى ابن أخ جيرترود بارى ومنفذ وصيتها الذى أمدنا بعشرات من الرسائل كلها بخط وتوقيع جبران الذى لا يمكن أن نخطئه. غمرنا تأثير هذه الوثائق التى ظلت مهمة وغير مقروءة لسنوات عديدة.

وإذا صدق على ملابسات وجود علاقة جسدية بين جبران والمرأة التى قاربتة فى العمر والهوى أمدتنا الخطابات أيضاً بإشارات إلى بعد أدبى مضاف.

لقد تم التغاضى لسنوات عن سليم سرקيس، وهو مهاجر عربى، ورمز آخر من رموز المهجر، بوصفه واحداً من زملاء جبران الأوائل، والمتورط أو ربما المسئول عن تحالف جبران - بارى.

ولأن جيرترود بارى قد حافظت على الدليل بعناية فقد «ادخرت ككنز كل خطابات لها للعديد من السنوات»^(٣) مما ألقى الضوء بما يشبه السحر على وقت غامض فى حياة جبران.

بدأت علاقتهما الغرامية فى ١٩٠٦، فى الوقت نفسه الذى رحلت فيه جوزفين بيبودى عن حياته وقبل أن تصل مارى هاسكل. كانت جيرترود بارى قد تخرجت من كونسرفتوار نيو إنجلند بدرجة عازف بارع ولعبت كعازفة منفردة بالإضافة إلى تلقيها دراسة إضافية مطلوبة فى النظرية والهارموني وتاريخ الموسيقى^(٤). وتشهد مجموعة المعزوفات التى عادة ما تؤديها، المحفوظة بدقة فى كراسة ذات غلاف

جلدى أحمر، على معرفتها بكل من المؤلفين الكلاسيكيين والمحدثين. ويشير أحد الكاتالوجات من «تاكوما»، مدرسة واشنطن للبنات، إلى أنها قد أمضت ما لا يقل عن سنة تدرس في نورث ويست^(٥). كما تظهر متابعة نقدية عن حفل موسيقى عزفت فيه ما لديها من طموح في ذلك الوقت المبكر صوب مسيرة موسيقية جادة ونائج واعدة: «عزفها حساس وعاطفى بأعمق معانى الكلمة، ونحن فقط نتمنى أن تمنحها الفرصة التى أتاحت لها مجالاً أرحب لمقدرتها النادرة للغاية كمفسرة للمدرسة الحديثة من المؤلفين الموسيقيين»^(٦).

لم يعيش هذا الأداء على خشبة المسرح طويلاً. فطبقاً لتاريخ العائلة أصبح إعطاء دروس خاصة فى البيانو وسيلتها الأساسية لكسب القوت واستمر هذا فيما تبقى من حياتها. كيف وأين قابلت جيرترود بارى المترجم والمحضر سركيس هو أمر لا يمكن التيقن منه، غير أنه فى يونيو ١٩٠٤ كان هذا المؤلف اللبنانى يكتب إليها من مكاتب مرآة الغرب فى نيويورك. ويكشف أقدم خطاب تبقى، مؤرخ فى ٢٤ يونيو ١٩٠٤، عن معابضة تمت بينهما فى زيارة حديثة إلى بوسطن^(٧). فى ذلك الوقت كان سركيس متزوجاً يعيش مع زوجته وأسرته ناشئة فى نيويورك. ولأنه لم يذكر جبران فى هذا الاتصال فإننا نضمن أن جيرترود قد عرفت سركيس قبل جبران.

ثم فى عام ١٩٠٨، أى بعد سنتين من غراميات جبران - بارى نجد خطاباً طويلاً من مكتب مجلة سركيس فى القاهرة - مصر يوحى على نحو حاسم أن سركيس قد عرف عازفة البيانو بالشاعر: «حينما أردت أن أعطيك عينة مما هو سورى أعطيتك جبران، ولا أندم على ذلك، هل تتدمن؟»^(٨).

بالقطع لا. لأن خطابات جبران إلى بارى كانت الأقل حذراً، الأكثر عاطفية من بين كل مراسلاته، أول ما بقى من رسائله إليها بطاقة من منزل فريد هولاند داي الصيفى فى الجزر الخمس بولاية مين ولو أنها لا تحمل أية رسالة إلا أن البطاقة

الموسومة بخاتم بريد مؤرخ بـ ٣ أكتوبر ١٩٠٦ يوثق أن صداقتهما بدأت بالقطع بعد أربعة شهور، على الأقل، من زواج جوزفين بيبودي. أصبح صوت جبران شبقياً على نحو ملحوظ على مدى السنتين التاليتين، كتب إلى جيرترود في ٥ يوليو ١٩٠٧: «عن العشق، لا أستطيع أن أقول شيئاً الآن، إننى أعرف فقط أنه فى روحى. جسدى هو عبده»^(٩) وهى «أنت، أنت، أنت»، وهجيرترود المروعة.. الشريرة.. العابثة، أصبحت «عذب (ته)، وشيطانته جيروتروود».

حمل الاستوديو الخاص بها، الكائن فى ٥٥٢ شارع تريمونت، فى الطابق الثانى من منزل مكوّن من خمسة طوابق، سحراً مغناطيسياً بالنسبة إليه. كانا يلتقيان فى «الغرفة المباركة»، «هيكلك الصغير»^(١٠) على بعد خمس دقائق مشياً من الضاحية التى يسكن فيها جبران، ويقع فى شارع مزدحم فى الناحية المقابلة تماماً للمسرح القومى، وصالة العروض الشهيرة سايكو لوراما. وتسمح القراءة المتفحصة لخطابات جبران وسركيس بشيء من إعادة البناء الداخلية لها، بحيث تتضمن رموز جيرترود المختارة والمتعلقة بالإلهة ديانا. يبدو أن مصباح القمر السحري كان من مفردات الديكور المهمة. ولقد تذكر سركيس بعد ذلك بسنوات بريقه، بنوستالجيا قائلاً: «كما لو كنت فى حجرتك على الأريكة، تحت الضوء الاصطناعى للقمر»^(١١). جبران أيضاً كان يستحضر ماضيهما معاً حينما نراه يكتب من نيويورك: «قولى لى إنك تبغسمين، بل حتى تضحكين ساخرة، كما كنت تفعلين منذ وقت طويل، منذ وقت طويل، حينما كنت أنت والقمر صديقين حميمين»^(١٢).

فى أوج علاقتهما العاطفية، كان يحييها بوصفها «العابدة الملحدة لديانا»^(١٣). ومرة أخرى يكتب مستحضراً إلهة القمر: «إننى أقبل عينيك ويديك وعنقك كما قبلنا ديانا تلك الليلة»^(١٤). واقترح عليها مراسلاً من باريس: «فكرى فى قليلاً حينما تحديقين فى ديانا»^(١٥). هل كانت تقتنى صورة، تمثالاً لديانا؟ لا يستطيع أحد أن يثبت

حضور شكل بعينه لإلهة الصيد غير أن النص يفترض أن جبران قد تورط جسدياً وعاطفياً في قداسها.

داخل ذلك الإطار، «المجنون بالقمر»، يصبح من السهل أن نتصور جبران وهو يخطو إلى منزلها ويبتظر إشارتها: «أرجوك، دعيني آت يوم الأحد، ومتوسلاً: «لا تقولى لا، سوف آتى فى حوالى الثامنة، وإذا وجدت ضوءاً فى النافذة سأصعد وإذا لم يكن سوف أعرف أنك فى الخارج» (١٦). كانت امرأة صغيرة بملامح رقيقة وتظهرها الصور كأن بها مساً وذات نزوات.

توازت سلالتها البروتستانتية الأيرلندية فى بوسطن الأيرلندية الكاثوليكية مع خلفيته المسيحية العربية فى شرق أوسط عربى إسلامى. تلقى والدها، هنرى بارى، تعليمه فى كلية وينز فى دبلن، وكان يكتب أحياناً لجريدة البابلوت وهى جريدة الروم الكاثوليك فى المدينة.

لقد انطوى الانجذاب المتبادل الذى اخترق جبران وجيرترود، بطبيعة الحال، على ما هو روحى: «أوه يا جيرترود، حياتى الآن مثل تلك التى لهاملت المجنون، هل تفهميننى؟ إننى أرغب فى أن أحدث إليك عن تلك الأشياء. هل تدعيني آت مساء غد (السبت) وأحدث عن تلك الأشياء؟ ذات مرة، تحدثنا عن أشياء وراء هذا العالم وكنا نجد الراحة فيها. الأمور مختلفة تماماً الآن وقلبي يكافح من أجل فضاء أوسع وهواء أكثر(*)»، هل تفهميننى؟ (١٧)

بعد أن رحل إلى باريس، برد هذا التلهب الأول غير أن صداقتهما لم تخمد. لم يكن جبران يرسل خطابات صادقة وتنم عن الثقة فحسب بل إنه اجتهد، بعد عودته، بعيداً عن طرائقه المعتادة، ليصون صداقة أكثر انضباطاً. استمرت الخطابات والزيارات حينما انتقل إلى نيويورك حينما وجدت جيرترود دوائر جديدة.

(*) يشير المؤلف إلى خطأ إملائي فى كتابة جبران لكلمة air. (المترجمة).

وفى الوقت الذى كانت فيه إصداراته باللغة الإنجليزية تظهر أرسل إليها جبران نسخاً لها ولأصدقائها من «المجنون»، بل إنه بدأ ينصحها بصوت أبوى أكثر نضجاً:

العزيزة جيرترود، تسأليننى إذا ما كنت أعرف أن هناك فى أى مكان ما يستحق أن نفتفيه. وإجابتي أن العمل، أى عمل هو الشيء الوحيد الذى يستحق الاقتفاء. العمل يا جيرترود هو المعبر الوحيد إلى المعرفة والفهم والحب، وهو المفتاح الوحيد لبببب الأحلام. خلال العمل يستطيع المرء أن يعلو فوق الناس الذين هم دون المستوى إذا لم يرغب المرء الناس الذين هم دون المستوى. وخلال العمل أيضاً يمكن أن يقترب المرء من الناس إذا رغب المرء فى الاقتراب. إنه مثل السحر. (١٨)

فى نهاية أكتوبر ١٩٢٢ وهى فى الحادية والأربعين تزوجت جيرترود عازف كمان. كان زوجها هيكتور بازينيللو إيطالياً ومن الطيارين الرواد.

أنتها التهانى من سركيس ومن جبران. فى تهنئة جبران بالزواج، التى تبدو آخر رسائله إليها، استبدل بالألفة القديمة، الود:

خطابك ملئ بالبهجة والضحكات العذبة مما يدل على أنك حقاً سعيدة. وبالطبع أصدقائك سعداء بسعادتك. إنك واحدة من الناس القليلين فى هذا العالم الذين يستحقون حقيقة كل الأشياء الطيبة من الحياة... مع أطيب تمنياتى لكما سويا، ومباركاتى، إننى دائماً صديقك خليل، (١٩).

ظلت روابط جيرترود بمصر باقية على مدى حياة سركيس، وتأصلت خلال الحرب العالمية الثانية هذه الرابطة مع ابنه أنور سركيس. أصدر سركيس بعضاً من خطابات جيرترود فى مجلته فى تاريخ مبكر عام ١٩٠٨، (٢٠) وتزودنا مراسلاته معها (بالمشاركة مع جبران، دون شك) بمنظور نادر وطازج عن النهضة الأدبية العربية:

فى الليل قابلت بعض الأصدقاء النبهاء. هل أخبرك عنهم؟ يمكنك أن تسألنى جبران، ربما يكون قد سمع عن بعضهم. نحن نتقابل دائماً فى المساء فى إحدى المكتبات أو فى مكتبى. إنهم د. شميل فيلسوفنا، والفوضوى جورجى زيدان مؤرخنا، رشيد رضا المصلح المحمدى، الشيخ يوسف الخازق ظريفنا، سليمان البستاني مترجم

هوميروس والإلياذة وآخرون. نحن تقريباً جميعنا محررون وكتاب جيدون. نحن نتناقش في موضوعات مختلفة ونحكي قصصاً جيدة، ربما تكونين قد سمعت أن جبران يكتب على مدى السنوات الماضية بعض المقالات في «المهاجر» تحت عنوان «دموع وابسامات»^(*) لقد قرأتها كلها واستنسخت بعضها لمجلتي. (٢١)

مثلت، جيرترود، دون شك، لسركيس المرأة الأمريكية «الحديثة»، وفي الخطاب نفسه الذي يرسم لها فيه صورة لزملائه أكد لها أنه يدعوها بـ «امرأة المستقبل»، أما بالنسبة إلى جبران فإن العلاقة بينه وبين جرترود تمثل وقتاً مهماً بالنسبة إليه في العشق وإدراك النضج. ولا بد أن الاقتران بين سركيس، باري، وجبران كان له تأثير عظيم على بعض تصورات جبران عن أمريكا وكيف يمارس الأمريكيون تعبيراتهم اليومية عن الحب والحرية.

لقد انتهت كل التقديرات المتعلقة بتطور مرافقة جبران إلى انغماسه في شيء من المبالغة في مركزية الذات استناداً إلى الحكايات عن سنواته المبكرة في بوسطن ولكن بانكشاف تلك العلاقة العاطفية مع باري نبدأ في إعادة قراءة ذكريات جبران المبكرة بعناية ويمكن أن نعيد تقييم مضمونها الفعلي.

في أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات حصلنا على وثيقتين تناقضان الانتقادات السابقة حول المبالغة الشرق الأوسطية المزركشة في أسلوبه فلقد اكتشف موسينيور جوزيف لاهود راعي كنيسة المارونيين في بوسطن الوثيقة الأولى عبر التعرف على كراسة ظلت لوقت طويل في حوزة أحد رعايا الكنيسة، وهي كراسة الاسكتشات نفسها التي هال لها الأخصائيون الاجتماعيون الأول، ولقد تشاركنا وإياه في تصفح محتوياتها المدهشة. لقد تخيلنا وكتبنا عن هذه الصور، أما رؤيتها فقد كانت كشفاً، منها معالجة فذة لتمثال باخوس الذي دار حوله الجدل، وبورتريه شخصي يتذكر نفسه فيه وهو يسوق الغنم، مشاهد لأرزه الحبيب. هذه الصفحات المحفوظة الفاتنة وجب أن تعود إلى موطنها في وديعتنا وبدت أكثر مما حلمنا به^(٢٢)، وإننا

(*) دمة وابسامة. (الترجمة).

مدينون إلى حدة ذهن مونسينيور لاهود في التعرف على هذه الخلاصة المهمة لموهبة جبران المبكرة.

ثم نبهنا تاجر كتب في بوسطن إلى اكتشاف آخر. هذه المرة كان عبارة عن نسخة من كتاب عمر الخيام لثلاثين هاسكل دول (٢٣) صدرت عن دار ل. س. بيدج وشركاه عام ١٨٩٨ ، وعلى غلافها السميكة المتعدد الألوان بورتريه للشاعر والمنجم الفارسي يجلس في سلام وأمان، كان الغلاف في حالة ممتازة ومحفوظاً فيه بوضوح توقيع خ. جبران.

كنا كلما قرأنا دعاواه عن إصدار استكشافاته المتعددة قبل عودته إلى لبنان عام ١٨٩٨ نشعر بالحرج من تبجح جبران ولكن حينما رأينا هذه الطبعة القديمة المحفوظة بجودتها المهداة بتوقيع المؤلف ثاثان هاسكل دول إلى تشارلز. د. بوراج ، مثقف عمر الخيام الأصيل ، بدأنا في الثقة في روايته عن نجاحه المبكر في رسم أغلفة الكتب في سن مبكرة جداً.

لابد أن جبران ذو الخمسة عشر عاماً قد شعر بالرضا وهو يزين برسمه هذه الحكاية العجيبة عن عمر الخيام التي كتبها مؤلف كان في ذلك الوقت واحد من أغزر مؤلفي القصص والحكايات عن الشرق الأوسط والتاريخ الروسي وأكثرهم شعبية ورواجاً.

لقد كانت مساهمة دول فيما يسمى بـ «المدرسة الشرقية» مساهمة شديدة الأهمية إلى حد أن أعماله التي أصدرها عن تولستوى وعن الأمبراطورية التركية والشعر الفارسي غطت عدة صفحات في قوائم الكاتولوجات في بداية القرن العشرين. ولابد أن اقتناع جبران بقدرته الإبداعية قد تقوى بارتباطه بأولئك الباحثين ذوي الصيت والهيبة. ولعل ما هو أكثر حسماً أيضاً في فهم شخصية جبران وتطوره كفنان هو قلقه المتواتر الذي كثيراً ما عبر عنه والمنصب على ثنائياته اللغوية والثقافية. وتاماً في نهاية القرن تلك فإن طرازه «الشرقي» وربما مزاجه أيضاً قد فطنا وجذباً ألباب نواة

المغرمين بالجمال في بوسطون. لقد كان شائعاً بينهم الإعجاب والتوق إلى الشباك المغوية لثقافة عمر الخيام غير أن ما ترتب على ذلك من انزعاج جبران من تلك الأبوة البرهمية أصبح بعد ذلك خوفاً من الركود. ودون شك أنه كلما كبر زاد نفوره من لافتة «العبرى السورى» التى لا تتغير مطلقاً. لم يعد راضياً إزاء تلميع أو زخرفة ذلك الأرابيسك أو أيأ ما كان التصور الشائع لما يجب أن يفعله «المشرقى» أو «الشرقى» الموهوب. نما ضجر جبران من التقليل من نفسه أو من ثقافته. وتأسس قراره بترك بوسطون صوب بيئة أكثر كوزموبوليتانية وأخف من حيث الأحكام المسبقة على واقع الرّبط المبكر بينه وبين ما افترض العامة أن يكون عليه «الشرق الذى لا يتغير». وفى الحقيقة، فإن ترانسندننالى الأيام الخوالى أنفسهم، هواة الشرق أولئك من البيكون هيل، أولئك الذين أولعوا به إلى حد بعيد وأخذوا له الصور الفوتوغرافية، وشكلوا نظرتهم وخلفيتهم الثقافية هم بالضبط تلك الزمرة التى نجح فى الفكك منها.

لعل إحدى الظواهر فى قصة جبران أن الكثير من رعاته المتصلين به الذين اشتهروا أثناء حياته وحياتهم قد أصبحوا مغمورين بالنسبة إلى واقعى وطبيعى ما بعد الحرب العالمية الأولى. غير أنه بعد إصدار هذه السيرة الذاتية فى عام ١٩٧٤ بوقت قصير حدث إحياء لفريد هولاند داي، وأعيد تثبيت سمعته كناشر ومصور بداية بمعرض لشخص واحد فى كلية ويلسلى (٢٤). تلا هذا المعرض الناجح معرض عن مخطوطات كوبلاند و داي الذى يؤرخ ويرسم خريطة وقائع صناعة الكتب وأقيم فى ٦٩ ش كورن هيل حيث عمل جبران (٢٥).

فى عام ١٩٨١ صدرت سيرة تحكى عن عبقرية داي المتشردة وأعادت تأكيد ما طرحناه فى بحثنا عن حياة داي كلها كما أدمج فيها أيضاً دور جبران كشخص يرعاه داي من ناحية، وكموديل لأشد سلاسل بورتريهات المصور نفاذاً (٢٦).

إذ تنكشف باستمرار صلة جبران بتطور الاتجاهات الأدبية والفنية فى بدايات القرن يصعب الأمر على نحو أكبر أمام المنتقسين من قدر جبران. لقد صرف النقاد

الأقل تعاطفًا مع خلفية ثنائيته اللغوية والثقافية النظر عنه باعتباره «معلم روحي لبناني»^(٢٧)، نوع من المسلم النمطي الذي ينقل الفلسفة الإسلامية بارتجال مفرط في عاطفيته^(٢٨). أو باعتباره «فيلسوف زائف»^(٢٩).

حقًا لقد ظل هناك، توجس طويل الأمد من ذلك «الشرق الغامض، يتآلف معه إحساس بالنفور تجاه أى شعر يبقى فى السوق لأكثر من عام، مما يمد الصحفيين بفرصة لسحق جبران. ولكن كلما واصلنا فتح فصول أكثر من تاريخ جبران الثقافى تأخذ المحاولات الشائعة للانتفاص الجدى من عمله طريقها إلى التناقص.

أضاف إلينا إحياء آخر فهمًا أكثر إدراكًا لشخصية جبران. أتى هذه المرة من الشاعر ووتر بينر. فلقد تضمنت مجموعة أعماله مذكرات سيرية ونقدية ظهرت عام ١٩٨١. فى واجهة الكتاب المنظر الجانبى للوجه الذى رسمه جبران لبينر عام ١٩١٩، والذى استمر إعجاب الأخير به لوقت طويل بعد أن غادر نيويورك إلى سانتافيه^(٣٠)، تحدث حينئذ بينر عن جبران فى «خطابات مختارة» التى نشرت، ونرى هنا رمزاً أكثر تعقيداً إلى حد يبدو بعيداً تماماً عن أيام كونه أعجوبة.

«إننى أعرفها جيداً، علق بينر على تقلبات جبران المزاجية، لم تكن تلك التقلبات تعنى فى العادة أنه مخمور ولكن أنه يرسم أو يمارس الحب»^(٣١). ومشاركاً إيانا فى انطباعات أكثر واصل الكاتب قائلاً: «إن أكثر ما كان يعجبه هو قوة وجمال كتابات جبران المتهيبة بالإنجليزية». ثم حكى نادرته الأثيرة حول خادومات حفل العشاء اللواتى توقفن عن الخدمة ووقفن خلف ستار يستمعن إلى جبران لأنه، كما أوضحنا: «يبدو كيسوع»^(٣٢) وعزز هذا بينر «لقد بدا كذلك».

ولعل علاقة بينر الحميمة بأهم الكتاب المحدثين بما فيهم هنرى جيمس، والاس ستيفنس، ود. هـ. لورانس تجعلنا ننصت بدقة إلى تقييمه لمحادثة جبران: «غير مألوفة من نواح عدة إلا أنها فى جوهرها تشبه أقوال المسيح». أشبع احترام بينر المستمر

لجبران رغبتنا المتواصلة في تأكيد دوره في العالم الأدبي في نيويورك.

قبضت الفنانة روز سيسل أونيل، التي عبدها بينر ودرّس لها جبران، على الجانب المظلم من جبران في بورتريه رسمته له عام ١٩١٤.

لقد نجحت في لحظة قصيرة الأمد أدواتها الفنية من الألوان المائية الممتزجة في عرض الشهبانية المفرطة التي كان، بلا شك، قادراً عليها. ويفضح التأمل الشهواني الذي أشار إليه بينر عن مظهر أكثر فسوقاً من الناحية الجسدية إذا قورن بأى بورتريه لم يزل موجوداً من البورتريهات العديدة لجبران.

هذا البورتريه الذي قدم إلى متحف سميث سونان للفن الأمريكي في أواخر الثمانينيات هو الآن في بيته؛ موطنه الملائم، طالما أن المتحف يضم أستديو بارنى الذى زاره جبران وحاضر فيه بدعوة من المحسنة والفنانة النابضة بالحوية أليس بايك بارنى^(٣٣). الاعتراف، بالمعنى الأكثر رسمية، جاء أيضاً عبر العديد من الوقائع التذكارية. لقد رغبتنا، لوّقت طويل، نحن والعديد من أفراد الجالية العربية - الأمريكية في رعاية إقامة نصب تذكارى لجبران يعيد إلى الذاكرة هجرته إلى بوسطن. وأخيراً، في عام ١٩٧٧، وبعد عدة سنوات من التخطيط والعمل مع موظفى المجلس المحلى تم توفير موقع هام في ميدان كوبلى يقع في مواجهة الفرع الرئيسى لمكتبة بوسطن العامة لإقامة النصب التذكارى.

أصبحت هذه البقعة المركزية مقراً للوحة برونزية محفوراً فيها كلمات تخلد ذكرى الفنان الشاب. هذه الإشادة الأمريكية الأولى المهمة لجبران تشير إلى مكان مولده وإلى مدينته التي تبنته ويقتبس فيها من رسالة أرسلها إلى مارى هاسكل: «كان فى أعماق قلبى أن أساعد قليلاً لأننى قد سوعدت كثيراً»^(٣٤).

كان حفل التكريس واقعة تحت على تألف الأديان أشرف عليها الأئمة، الحاخامات، القسس، وشاهدها مئات الأمريكيين الذين يمثلون كل أقلية عرقية أو

دينية. فيليب ج مكثيف، الذي كان وقتئذ مدير مكتبة بوسطن العامة هو أفضل من لخص الاحتفالية:

لابد وأن تشعروا أنكم فخورون للغاية بإنجازكم في جعل الاسم الشهير لخليل جبران جزءاً من مشهد بوسطن، إن الاسم «حديقة خليل جبران» سوف يذكر الكثيرين بحكمة وإنسانية الشاعر ويوقظ الآخرين كي ينشدوا نفاذ بصيرته. (٣٥)

بعد ذلك بسبع سنوات؛ في ٢٤ سبتمبر ١٩٨٤ أصدر الكونجرس الثامن والتسعين بمجلسيه قراراً بتأسيس: «نصب تذكاري على أرض فيدرالية في مقاطعة كولومبيا لتكريم الشاعر والفنان اللبناني - الأمريكي» (٣٦). ثم، نتيجة للجهود الجماعية على طول البلاد أقيمت حديقة للتأمل موسومة بالعديد من أشجار الأرز بالقرب من السفارة الإنجليزية في عام ١٩٨٩. لقد بدأت فكرة حديقة وطنية تكرس للشاعر تصبح حقيقة.

وافق عام ١٩٨٣ العيد المئوي لميلاد جبران. في هذا العام عقد تجمعان أكاديميان وضعنا جبران أيضاً في صدارة الثقافة العربية - الأمريكية.

كانت حلقة بحث فيليب ك. هيتي للدراسات الأمريكية الشرق أوسطية فرصة فريدة من ثلاثة أيام للنقاش وتبادل الرأي. وجذب تنظيم د. رودلف ج فيكولي، مدير مركز أبحاث تاريخ الهجرة في جامعة مينيسوتا، اهتمام علماء الاجتماع، المؤرخين، والمستعربين من جميع أنحاء العالم.

حررت إحدى عشر ورقة من الأوراق البحثية وصدرت من مطبعة مسيث سونيان ومن ضمن «عبور المياه» كانت مقالتنا «المسعى الرمزي لخليل جبران: العربي كفنان في أمريكا» وفيها نحدد جذوراً رمزية بعينها الجذور الرمزية الدقيقة التي تظهر في فنه التصويري والشعري ونختبر النزعة العالمية النطاق والتقدير لرؤيته، (٣٧).

بعد ذلك بثلاثة شهور، في سبتمبر ١٩٨٣، دعانا د. جورج عطية، رئيس قسم الشرق الأوسط في مكتبة الكونجرس للمشاركة في حلقة دراسية أخرى. حلقة البحثية

عن «الأدب العربي الأمريكي: رؤية جبران» أمد الباحثين والفنانين المهتمين بالمهجر بحلقة دراسية. وبالإضافة إلى المشاركة في دراسة ميدانية للفن والأدب العربي- الأمريكي، دعى الجمهور إلى قراءات قام بها الشاعر سام هازو، وكانت هناك تعليقات من الكاتب فانس بورچالى، وتقييم لفن جبران من مارك باشر وهو مؤرخ جاليري سميث سونيان الوطنى للبورترية^(٣٨).

كان البورترية الذى رسمه جبران لنفسه قد دعى من قبل ليكون ضمن معروضات احتفال جاليري البورترية الوطنى بمرور مائتى عام على تأسيسه وكان عنوان ذلك المعرض: «خارج الحدود فى أمريكا، زائرون إلى الأمة الجديدة» فى عام ١٩٧٦.

يصور رسم جبران الزيتى لنفسه الفنان فى المقدمة مع مارى هاسكل التى تقبض على كرة من البللور فى الخلفية ولقد رسم فى عام ١٩١١. وإذ تتبع هذا المعرض الانطباعات المرتسمة فى أعين المسافرين من عام ١٧٧٦ إلى عام ١٩١٤ فإن اللوحة تكاد تنتمى إلى آخر لحظة من تلك الفترة^(٣٩).

أدى تضمين لوحته فى هذا المعرض إلى عرض آخر بعد ذلك بسنوات ثلاث فلقد افتتح معرض الرسم التخيلى والرمزى فى جاليري ومركز دراسات جامعة نيويورك، ثم فى متحف فن هيلين فورسمان سبنسر فى جامعة كنساس بمجموعة كبيرة ولم تعرض فقط لوحة جبران الضخمة «عصور النساء» ولكن أبرزت أيضاً تلك المجموعة الكبيرة من التأثيرات التى ميزت انغماسه فى الجماعات الرؤيوية والجمالية فى نهايات القرن فى بوسطن. ولقد تتبع تشارلز س. ألدرج، وكان حينئذ مدير جاليري سبنسر، أثر العديد من أبطال الرمزية من تلك الرموز التى تزامنت فى اتصالها بجبران: ألبرت باكينهام رايدر، آرثر ب. دافيز، موريس ميتزلتك، وچوزفين بيبودى. إلى جانب الجداريات المهمة فى مكتبة بوسطن العامة «عشتار السريانية، لسارچينيت وجدارية بوفيه» عرائس الإلهام ترحب بروح الضوء،^(٤٠)

أعيد بهذا، بعد سنوات من الإهمال، الرمزيين الأمريكيين إلى مكانهم فى نطاق مشهد الفن فى بلادهم، وتحدد مكان جبران رسمياً داخل تيار أساسى من تيارات الفن الأمريكى.

كان العديد من رسومات ولوحات جبران قد عرض فى لندن وباريس خلال عام ١٩٨٩ وكنا سعداء بالإسهام بخمسة أعمال للبنان، «رؤية الفنانين»، التى تبرز قرناً من الفن اللبنانى. ولقد افتتح هذا المعرض المهم فى ١٨ أبريل ١٩٨٩ تحت رعاية الرابطة البريطانية اللبناية وتزامن مع أشد الأوقات وحشية من معاناة بيروت تحت الحصار الطويل الذى كانت لاتزال تعانيه.

أصبحت الروح المتجسدة لتآلف الجهود اللبناية البريطانية والفرنسية رمزاً حياً للبلد التى ترفض أن تموت،^(٤١). فى الوقت نفسه، فإن اثنين وخمسين عملاً من أعمال جبران، معظمها مرسوم على الورق، مرسلة من أكاديمية تليفير للفنون والعلوم فى ساقانا، سافرت إلى جاليرى باجو ميان فى نيويورك. ويقارن الكاتالوج فى رسمه التخطيطى لحياة جبران، الأخير بمؤلفى العالم الثالث المعاصرين الذين يعيشون، يبدعون وينشرون داخل معايير تحددها لهم الثقافة المضيفة، والذين يمضون فوق خيط رفيع ما بين نوازعهم الداخلية الملحة. وبين المهاوى الاجتماعية المشحونة من ناحية أخرى،^(٤٢).

تنتقص هذه الفكرة من تجربة جبران فى كونه عاش بين عالمين لم يكن فى موطنه فى أى منهما، وفى الوقت نفسه تشير إلى المعضلة التى يخبرها أكثر فأكثر فنانون العالم الثالث يحاولون التغريب Westernization أو على الأقل يحاولون البحث عن طرائق أكثر شخصية فى التعبير غالباً ما تفقداهم إلى الاغتراب وفقدان الجذور.

حين قارنا بين جبران والشاب البلجيكى مورييس ميتزلنك والفرنسى بوفيه دى شافان فقد ارتكز هذا فى معظم الأحيان على رسائل مبكرة ومذكرات احتفظ بها من عناهم الأمر. هل بقى الفنان الناصح مخلصاً لهذا التأثير؟ هل برهن جبران على أنه ظل متورطاً على نحو مستمر مع رمزيه المبكرين؟

توحى اكتشافات عديدة بعد إصدار هذه السيرة أن هذه الرموز قد بقيت في المقام الأول من موسوعة جبران للفنانين الغربيين. ونجد إحدى هذه البراهين في هذه الرسالة التي أرسلها إلى الكاتبة اللبنانية مي زيادة تتضمن ثلاثة كروت بوستال هي نسخ طبق الأصل من جدارياته الأثيرة:

كنت أقول وأنا في فجر حياتي أن «ده شيفان» أكبر مصوّر فرنسي بعد «ده لأكروا»، أما اليوم وقد بلغت عصر الحياة صرت أقول إن ده شيفان أكبر مصوّر القرن التاسع عشر على الإطلاق لأنه أبسطهم فكراً، وأبسطهم تعبيراً، ولأنه أظهرهم نية، بل صرت أقول أن ده شيفان بين الفنيين مثل سبيلوزا بين الفلاسفة.

وكنت في فجر حياتي أجيء هذه المكتبة العمومية (بمدينة بوسطن) وأقف مسحوراً أمام هذه الصور(*).

لقد تغافل المحللون في الأغلب حين أخذوا في اعتبارهم أسلاف جبران من الفنانين عن اعترافه هو نفسه بالدين. وكان مترلنك، أحد تلك التأثيرات المهملة، قد حظى باهتمام حقيقي من قبل طالب من جامعة بنسلفانيا خلال منتصف الثمانينيات. كانت دار ويستمينستر للنشر قد أصدرت «الأعمى» في أوائل في عام ١٩٨١، وهي مثل «العازر ومحبوبته» لم تكن حينئذ قد صدرت وهي مسرحية من فصل واحد كتبت متأخراً في حياة جبران^(٤٤).

في امتلائها بالرمزية وصوفية الاتصال عن بعد، تيمات الحب المقدّر مصيره سلفاً وتيمة الموت، فلقد توازت، بالقطع، مع مسرحيتي مترلنك «المتطفل» و«العميان». عقد هذا الباحث الشاب عبر اكتشاف الصور المتواترة في المسرحيات الثلاث مماثلة تدعو إلى الاقتناع بما دعاه «التأثيرات الداعمة» أو «علاقات التشابه» بين مترلنك وجبران:

«العمق والاتساع لتلك التوازيات الموضوعية والفلسفية لافتة. إن معظم الموضوعات الرئيسية في كتابات جبران المبكرة تلقى معالجة جوهريّة في «كنز التواضع» و«الحكمة والقدر» [كان جبران قد قرأهما في وقت مبكر] بما في ذلك

(*) الشعلة الزرقاء، ١٥٩ - ١٦٠. (المترجمة).

التركيز على السمات الإنسانية ليسوع، وفكرة الحب كقوة واصله غامضة عضوية، والمعاناة كطريق إلى الحكمة، قدسية الإنسان، العنصر المأساوي في الحياة اليومية والتركيز على الفضيلة الأخلاقية وقيمة البسطاء، نقد السلطة الدينية وتصور إله محب للخير، النساء كمخلوقات روحانية ذوات بصيرة، تصور أن الموت هادٍ، وتصور الحب المتناسخ المقدّر مصيره سلفاً، تصور أن الروح تنشد الجمال والحقيقة^(٤٥).

داخل هذا السياق ازددنا اقتناعاً بأطروحتنا الأصلية التي تصل جبران بكتاب الأفلاطونية الجديدة في أواخر القرن التاسع عشر.

تم الكشف بعد ذلك عن سلسلة من خطابات جبران التي أرسلها إلى الراهب الأرثوذكسي السوري الشاب أنطون بشير، وعرضت علينا. كتبت هذه الخطابات أثناء العشرينيات وتوثق لتبادل رائع للآراء بين الشاعر ورجل الدين الذي كان حينئذ في المكسيك يترجم آخر كتب جبران الإنجليزية لمجلة الهلال. في أحد الخطابات المكتوبة بتاريخ ١٠ نوفمبر ١٩٢٥، أي قبل أقل من عام من تصريحاته عن بوفيه دي شافان، زكى جبران أربعة كتب شعر أن على العرب المعاصرين أن يقرأوها، يبدأ جبران الخطاب بكلمة مجاملة: «ترجمتك للنبي دين على لك سأذكره دائماً بعرفان، وإذا يواصل جبران إسداء النصح إلى بشير فيما يتعلق بتفاصيل المقدمة والإهداء ينهي بتسميته أربعة عناوين لابد أن يترجمها صديقه:

هذه الكتب الأربعة ثمينة للغاية. إنني أعتقد أنها الأفضل فيما كتبه الغربيون في زماننا^(*). ثم يتحول عن الكتابة العربية ويضع قائمة بالعناوين الإنجليزية والمؤلفين إلى جانب ملاحظات بالعربية تصف اللغات الأصلية للمؤلفين. على رأس القائمة «كنز التواصل» لموريس مترلنك، ثم يتبعه «المنطق» لـ ب. د. أوسبنسكي، ثم «الفلكلور في العهد القديم، لفريزر (جيمس جورج فريزر) و«رقصة الحياة، لهافلوك أليس^(٤٦).

(*) أستمح القار عذراً في ترجمة الرسالة المكتوبة أصلاً بالعربية وذلك لصعوبة العثور على النص الأصلي. (المترجمة).

هذه الاختيارات التي تضم رمزياً، صوفياً، باحثاً كلاسيكياً، ودارساً لعلم النفس، تبدو متسقة ذاتياً بشكل ملحوظ، ويمكن بالقطع التنبؤ بها إذا فكرنا فيما ستكون عليه مآثرات جبران في عقده الأخير.

لعل موت الفنان، خاصة إذا كان يتمتع بكاريزما ما تستمر فتنته بالنسبة إلى الزمرة القريبة منه وللجمهور المعجب به على حد سواء.

بموت جبران في نيويورك، وجنازة بوسطن في الكنيسة الكاثوليكية المارونية وما تلا ذلك من وقائع وصلت إلى ذروتها بمواراته التراب في بشرى اعتملت في الصدور الإشاعات والشقاكات وعلى مدى عدة سنوات ظهرت على السطح قصص هامة تتعلق بالطقوس الكاثوليكية التي أقيمت في موت جبران بوصفها منبعاً للصدام بين ذوى النفوذ والسلطة في كنيسة الروم الكاثوليك والكنيسة المارونية المحلية. في منتصف الثمانينيات وقع كاتب يبحث في تاريخ كنيسة «سيدتنا من الأرز» في لبنان على خمسة خطابات في أرشيف الرسائل تؤكد هذا الشقاق. في آخر أبريل ١٩٣١، أرسل «مصدر موثوق به»، لعله عضو غيور في المحفل، خطاباً إلى ويليام كاردينال أكونيل أسقف بوسطن، يتهم فيه جبران بالتخلي عن الإيمان واعتناق البروتستانتية. تواصل هذا الحوار عبر سلسلة من الإدانات والالتهامات المضادة إلى أن دافع الأب ستيفان الدويهي لا عن شخصية صديقه الحميم فحسب بل عن كتابته أيضاً.

تضخمت المكيدة داخل الكنيسة حينما أقام هذا الراهب الماروني المراسم الدينية في جنازة الكاتب الذي بدا في نظر البعض منتهكاً للمقدسات الدينية.

إذا حكمنا من خلال الرد المقتضب على الدويهي من سكرتارية الكاردينال، فإن المطران لم يكن راضياً بالمرّة عن تصرفات القس الماروني وتوضيحه الذي تلا ذلك «يقول نيافته إنه لا يود أن يتلقى أى توضيح أياً كان قد يكون في إمكانك تقديمه فيما يتعلق بهذه القضية»^(٤٧). بهذه الرسالة الختامية أغلقت القضية.

أحد الملاحظات التذييلية اللافتة هي أنه في وصف «إيمان جبران القوى» يحول الأب الدويهي إلى الكاردينال نسخة طبق الأصل من شهادة راهبة تؤكد أن جبران حين دخل مستشفى سانت. فينسنت في ١٠ أبريل ١٩٣١ قد رفض طقوس القس ومات في اليوم نفسه دون أن يتناول القربان المقدس. وقيلت هذه الملاحظة أيضاً على لسان باربره يانج.

حين صدرت الطبعة الأولى من كتابنا هذا، كان معظم رفقاء جبران المقربين قد ماتوا. ولعل جيرترود شتيرن، إحدى الرموز الغامضة، وهي من وصفتها ماري هاسكل ككاتبة في مآتم بوسطن ووصفها ميخائيل نعيمة في سيرته بقيت بالنسبة إلينا أحية.

حينما كتبت إلينا بعد سنتين من إصدار كتابنا غمرتنا البهجة. وفقاً لنعيمة فإن هذه المرأة هي التي انجذب إليها جبران ثم حاول غوايتها في نهاية حياته. بدأت جيرترود شتيرن رسالتها القصيرة إلينا قائلة: «لقد قرأت سيرتكم عن خليل.. بالنسبة إليّ هي الأفضل والأكثر صدقاً من كل السير التي كتبت عن خليل جبران.. لقد كنت عشق جبران الأخير ولقد طلب مني بالفعل الزواج»^(٤٨). أثبتت فيما بعد دعاوها بمخطوطات أصلية ترجع إلى خمسة وأربعين عاماً. منها بطاقتان موجهتان إليها بمظروفهما وعليهما خاتم البريد بتاريخ ١٠ يوليو و٢٠ أغسطس ١٩٣٠، كانتا قطعاً من جبران وأرسلتا من بوسطن وسكوانتوم ماساتشوستس حيث كان يقيم مع أخته ماريانا قبل موته بسنة أشهر موقعة بـ «المخلص خليل جبران». هاتان الرسالتان القصيرتان كانتا غير شخصيتين وذاتى نبرة أفلاطونية كما أنهما تفتقران إلى التزيينات المعتادة التي كان جبران عادة ما يزين بها خطاباته العاطفية^(٤٩). وإذا حاولنا وصفهما فإن الرسالتين تعكسان جواً من الزهد في الحياة أكثر من كونهما فائضاً في الحيوية الجنسية. مع البطاقتين قصاصات معظمها مأخوذ من نعي لموت جبران. كما حوّلت

إلينا سبعة خطابات طويلة بخط اليد مرسلة إليها من ميخائيل نعيمة من قرية باسكينا - بلبنان. وتعزز البراهين الداخلية في هذه المراسلات على أقل تقدير صداقة مكثفة بين جبران وجيرترود شتيرن خلال السنة الأخيرة من حياته. وبعد موته استمر تبادل الرسائل بين جيرترود شتيرن وميخائيل نعيمة لما يزيد عن عام.

التقينا وتحدثنا مع جيرترود شتيرن التي كانت في منتصف عقدها السبعين امرأة دافئة وتفيض بالحيوية. وأعانتنا على أن ننفذ إلى بواطن الشهور الأخيرة الشاعر: «كان روحاً عظيمة مكسوة بجسد صغير»، تذكرت: «مسألة أن شخصيته لم تستطع على الدوام أن تجارى عظمة جماله الداخلى فهذا شيء ليس من شأن أحد، (٥٠).

التقت جيرترود بجبران عن طريق إسحاق هوروتيز، الذى كما تتذكر ترجم النبي إلى العبرية. كانت مهتمة بالكتابة لكنها لم تكن، على حد تعريف مارى هاسكل، كاتبة. حينما تعرفت بجبران كانت تعمل بائعة فى قسم للأزياء. وكان تذكر مرض جبران فى سنته الأخيرة صعباً عليها. وبالرغم من أنها لم تره خلال أسبوعه الأخير فإنها تذكرت معاناته ومشقاته الجسدية خلال مارس وأبريل ١٩٣١.

نفترض خطابات نعيمة إليها قرب جيرترود شتيرن من جبران، وتكشف عن انزعاجه من أفكار جبران عن الحرية الشخصية، فى خطابه الأخير، المطول، إليها، يكتب نعيمة عن رحلته التى امتدت لست ساعات إلى بشرى ليزور قبر جبران. كتب فى ٧ يوليو ١٩٣٢، يصف يوماً خاصاً، إذ وصل إلى المدينة أيضاً تسعة وخمسون صندوقاً تحوى كتب جبران بين أشياء أخرى. فى هذا المستند التاريخي يواصل نعيمة شكواه من أنه ظل محاصراً من أناس يتساءلون هل كان جبران نبياً بحق؟ إذ أتم خمس صفحات يصف لها فيها المسيرة من أشجار الأرز إلى المكان الذى يرقد فيه جبران والورود التى تركها نعيمة عليه باسمه وباسم جيرترود، سيعود كاتب سيرة جبران فيما بعد، ولمرة أخرى فى طرح فضوله المتزايد عن معتقدات الشاعر الليبرالية

خاصة «شربه الخمر واهتمامه بالنساء»، ثم يعلن قلقه عالياً حول أن اللبنانيين سيبدأون في خلق هالة أسطورية من «القدسية» حوله. ثم يختتم كلامه: «كم نجح ببراعة في إخفاء نفسه عن الآخرين»^(٥١).

طبقاً لجيرترود فإن هذا الخطاب تبعه خطاب آخر أرسله نعيمة إليها وفسر فيه ملاحظة عرضية لها بوصفها طلباً للزواج. استشاطت جيرترود غضباً إزاء سوء فهم نعيمة لها إلى حد أنها مزقت الخطاب الأخير ولم تكتب له بعدها قط^(٥٢).

يبدو تتابع الوقائع فيما بين جيرترود شتيرن وميخائيل نعيمة جوهرياً. حين نضع في اعتبارنا كيفية معالجة نعيمة للفترة التي قضاها جبران في قرية جرينتش. ويبرز ارتباطهما المفارقة والانقسام للذين يواجههما كل كتاب السيرة حينما يصفون جبران. ونمّاماً كما حقد نعيمة على توفيق الشاعر بين ضعفه أمام الإغراءات وروحه الطامحة إلى كل ما هو روحاني يستحثنا التحدى إلى استعادة البراهين الأكاديمية بالنسبة لحياة رمز رفضت الثقافة الشعبية أن تتخلى عنه.

لقد طاب أسلوبه الذي يعتمد على الأقوال المأثورة ونفاذ بصيرته المليء بالتعاطف الإنساني لعالم الإعلام على مدى السبعينيات والثمانينيات. كما ألهم تقمصه الوجداني أبناء فترة الستينيات الثورية.

وفي عرض «كل من في العائلة» تزوج جلوريا ومايلي على كلماته عن الحب، جماعة الروك «مستر مستر» استغلت بنجاح أجنحته المتكسرة في أسطوانة ذهبية، أظهر برنامج تليفزيوني أنديرا غاندى وهى تتلو الفقرة الخاصة بالأطفال حينما أذاعت الأنباء نبأ اغتيالها. واستمرت مبيعات «النبى»، خاصة للمكتبات، للمدارس، والسجون، كما أقرّ المسؤول عن المكتبة في سجن نيويورك: «نحن نتعامل مع ٥٠ أو ٦٠ نسخة في العام»^(٥٣).

فى مواجهة هذا القبول الصاخب على الدوام من قبل العامة يصبح من السهل أن

نفهم المقاومة الأكاديمية الأمريكية لأعمال جبران. خلال السبعينيات والثمانينيات بدأ عالم النقد العربي في فحص الأثر الدقيق لجبران على لغته العربية. أما الشاعرة والناقدة سلمى الخضرا الجيوسي، وهى من قدمت مقالاتها ومختاراتها الشعر العربي الحديث إلى العالم المتحدث بالإنجليزية، فقد استمرت فى تقييم جبران خليل جبران بوصفه: «التأثير الأكثر أهمية على الشعر العربي والأدب خلال النصف الأول من القرن»^(٥٤). لقد تألف تقديمه لقصيدة النثر، استخدامه الثورى للغة، وموقفه الليبرالى لتغيير مجرى الأدب العربى.

فى تحديدها لماذا «كانت خدمته للشعر العربى عظيمة تتجاوز تلك التى قام بها العديد من الشعراء المعاصرين والنقاد الذين كتبوا مباشرة ويتفصيل تام عن الشعر»^(٥٥) وصفت الجيوسي كيف أثر جبران عميقاً على المشهد الشعرى المعاصر: نشوة بالطبيعة، قوة فى التأمل، عاطفة متقدة للحرية، حب للرومانسية، كلها أنت تتدفق فى كتابات جبران الفاتنة^(٥٦).

ولعل ما هو أكثر أهمية هو أنها تتصور أنه لكى يعبر عن مذهبه الخاص فقد أعاد جبران اختراع لغته الخاصة. «لقد ثور الفن الأدبى فى كل مجالات فعاليته، .. إن فلسفته فى وحدة الوجود فلسفة إيجابية ومن المحتمل أنها كانت حلاً للصراعات الأساسية التى عاشها فى كونه شرقياً يحيا ويكتب فى الغرب»^(٥٧).

ومما يعد نوعاً من المفارقة أنها تحتفى بأسلوب جبران فى كتاباته العربية بما فيه من أوجه النقص اللغوية على أنه تحويل التقليد الشعرى «المتخندق»، «إن إيمانه بحيوية العامية قد دعمته تجاربه فى هذا الحقل، ولقد جلب هذا على جبران الإساءة النقدية من قبل العديد من الكتاب فى العالم العربى.. لكن جبران، وبالرغم من بعض الأخطاء التى تحدث هنا أو هناك فى أعماله، لديه سيادة هائلة على اللغة ومفرداته هى من أشد المفردات ابتداءً وانتقاءً فى اللغة العربية الحديثة»^(٥٨). واختتمت كلامها:

«دون مساهمته فإن قصة الشعر العربي الحديث كانت ستكون مختلفة للغاية». (٥٩)

لقد دافعت الجيوسى عن جبران فى إحدى هجمات النيل من اسمه على صفحات إحدى الجرائد الأمريكية، وذلك عبر إيجازها للأسباب الجوهرية التى دفعت إلى الاعتراف العالمى به: «الكتابات الرعناء يمكن أن تكون هى الأكثر مبيعاً ولكن لمدى قصير فحسب، إن شعبية الشاعر خليل جبران فى أمريكا عبر ما يزيد عن ستة عقود على الأقل لهى شاهد على حضور حس أخلاقى أساسى وقيمة فنية فى أعماله. ربما يروق أيضاً بعمق لأولئك الذين، فى عالم يسعى على نحو واسع الانتشار صوب النجاح المادى، يشعرون بأنهم يتضورون جوعاً لمشاركة روحية يمكن أن تمنحهم معنى لحياتهم». (٦٠)

يبدو، من ثم، أن صيت جبران المرموق سواء تحذاه المعلقون الصحفيون المنحازون، أو عزز منه جمهور العالم الذى يزداد اتساعاً أو حله عدد يتسع من الباحثين العرب سيبقى دون مساس. ستستمر كلماته تضى وتواسى، وهذا، ما سيوافقنا عليه، كان ما هدف إليه. *

المتريجة فى سطور:

- فاطمة قنديل

- شاعرة مصرية

صدر لها :

شعرا:

- صمت قطنة مبتلة ١٩٩٥

- حظر التجول ١٩٨٧

- عشان نقدر نعيش ١٩٨٤

مسرحا:

- الليلة الثانية بعد الألف : مسرحية شعرية بالعامية المصرية عرضت على مسرح الشباب (الغرفة سابقاً) فى الموسم المسرحى ٨٩-٩٠

نقدًا :

التناص فى شعر السبعينيات. صدرت عن سلسلة كتابات نقدية بهيئة قصور الثقافة ١٩٩٧ - أطروحة ماجستير.

هذا بالإضافة إلى عدة دراسات نقدية نشرت فى الجرائد والمجلات المصرية.

وقد ترجمت بعض قصائدها إلى الإنجليزية والفرنسية والإسبانية والإيطالية والألمانية.

- عملت محررة بمجلة فصول للنقد الأدبى ١٩٩١ - ١٩٩٨ .

- تعمل حالياً مدرس مساعد بكلية الآداب جامعة حلوان، قسم اللغة العربية وآدابها.

- تستعد حالياً لمناقشة أطروحتها للدكتوراه، بعنوان: شعرية الكتابة النثرية عند جبران خليل جبران.

المراجع فى سطور

- بهاء چاهين.
- صحفى فى جريدة الأهرام والمشرف على صفحة الأدب بجريدة الأهرام.
- شاعر وكاتب أغنية.
- له تجارب بالمرح.
- حاصل على ليسانس الأدب الإنجليزى من جامعة القاهرة، وماجستير الأدب المقارن من الجامعة الأمريكية.

Notes

Abbreviations: GB, Gertrude Barrie; JB, Jessie Beale; FD, Fred Holland Day; MH, Mary Haskell; KG, Kahlil Gibran; MG, Marianna Gibran; NG, N'oula Gibran; LG, Louise Guiney; JP, Josephine Peabody Marks; FP, Florence Peirce; SS, Salim Sarkis; GS, Gertrude Stern; GSG, Gertrude Stern Grey (her married name); CT, Charlotte Teller; BY, Barbara Young. All Gertrude Barrie manuscripts and material are in the authors' (Jean and Kahlil Gibran) collection. For identification purposes, several Barrie letters are assigned numbered letters appearing within brackets. References to MH are followed by the volume number of her papers at Chapel Hill: nos. 32-40 and 69-71 refer to the "line-a-day" diary, nos. 41-68 to the Journal about Gibran. JP followed by a date refers to her journals at Harvard; JP followed by diary refers to her "line-a-day" diaries in the possession of Alison P. Marks. Unless otherwise stated, all JB, FD, and FP papers are at Norwood. Short titles indicate works listed in the bibliography. Bracketed dates are those supplied by the authors or by MH at a later time from envelopes.

1 POOR IN BESHARRI

- 1 Marianna Gibran quoted Gibran's statement repeatedly to the authors. However, at a time when he was redesigning the circumstances of his birth, his friend Mary Haskell questioned him closely as to how a French magazine had been able to publish 1883 as his definite birth year. He defensively retorted, "My birth year is known." MH 45, June 9, 1915.
- 2 In 1883 Lebanon, officially Mount Lebanon, was an autonomous province of Turkey. It was commonly known to Westerners as Syria, and Gibran himself sometimes referred to the Lebanese people as Syrians.
- 3 Jessup, in Riley, *Syrian Home-Life*, p. 97.
- 4 Karam, *Muhadarat fi Jubrun Khalil Jubran*, p. 10.
- 5 Reminiscences, NG.
- 6 MH 41, Mar. 22, 1911.
- 7 John Carne, *Syria, the Holy Land* (London: Fisher, 1836), p. 47.
- 8 MH 59, Jan. 14, 1922.
- 9 MH 46, Nov. 1915.
- 10 Ms., 1913, MH folder 68.
- 11 MH 48, Aug. 27, 1915; 44, Aug. 29, 1913; 68, June 1, 1924; 46, July 26, 1916.
- 12 MH 45, June 30, 1915.
- 13 Abdul Latif Tibawi, *American Interests in Syria 1800-1901* (Oxford: Clarendon Press, 1961), p. 16.
- 14 Jessup, p. 158.
- 15 MH 41, Dec. 7, 1910.
- 16 Ibid.
- 17 Reminiscences, Zakia Gibran Rahme and NG.
- 18 The date of MG's first entrance to the U.S. was stamped on her passport when she returned to Lebanon in 1931 (Certificate of Registry, no. 27256, file 11-33017).

2 A CITY WILDERNESS

- 1 Review of Robert Woods, *The Poor in Great Cities*, in *Wellesley Prelude* 7 (May 14, 1892): 391.
- 2 Woods, ed., *The City Wilderness*, pp. 7, 36, 37.
- 3 Quoted in *ibid.*, p. 48.

4 Twentieth Annual Report of the Associated Charities of Boston (1899), pp. 56, 57.

- 5 Ibid., p. 58.
- 6 Ibid., p. 57.
- 7 Ibid., p. 58.
- 8 MH 46, Sept. 19, 1915.
- 9 Quincy School records now at Abraham Lincoln School, Boston, show that "Kahlil Gibran Jr. alias Assad" entered Sept. 30, 1895, and was discharged Sept. 22, 1898. The source of the name Assad is uncertain.
- 10 Woods, p. 40.
- 11 MH 46, July 23, 1916.
- 12 MH 41, Mar. 22, 1911; 45, Apr. 11, 1915.
- 13 MH 40, Apr. 29, 1911.
- 14 MH 46, Sept. 19, 1915.
- 15 MH 52, Sept. 3, 1920.
- 16 Woods, pp. 234-35.
- 17 Ibid., p. 233.
- 18 Ibid., pp. 184, 197.
- 19 Ibid., p. 111.
- 20 Emerson, "Self Reliance."
- 21 Woods, p. 245.
- 22 Paine, in *Twentieth Annual Report*, p. 2.
- 23 Ibid.
- 24 *Time and the Hour* 3 (Nov. 7, 1896): 15.
- 25 *Time and the Hour* 3 (Nov. 28, 1896): 7.
- 26 *Time and the Hour* 5 (June 12, 1897): 1.
- 27 *Twenty-Sixth Annual Report of the Boston Children's Aid Society* (1890), pp. 13-15.
- 28 Descriptive statement, p. 2, Denison House Papers, Schlesinger Library, Radcliffe College.
- 29 JB to FD, Nov. 25, 1898.

3 THE SICK LITTLE END OF THE CENTURY

- 1 *Statement of the Boston Children's Aid Society for the Year 1897*, p. 4.
- 2 The phrase was first used by LG in a letter to Louise Chandler Moulton, Sept. 10, 1894. See Parrish, "Currents of the Nineties," p. 95.

- 3 Louis Holman and Ferris Greenslet, "The Life of Fred Holland Day," 5 pp. typescript, Norwood.
- 4 *Lamb's Biographical Dictionary of the United States* (Boston, 1900), 2:390.
- 5 LG to FD, Mar. 6 and Jan. 30, 1890 (Parrish, pp. 108-09).
- 6 LG to FD, Jan. 25, 1892. (ibid., p. 120).
- 7 FD to Norton, Jan. 25, 1892 (ibid., p. 121).
- 8 Gosse to FD, June 27, 1894 (ibid., p. 107).
- 9 Cram, *My Life in Architecture*, p. 90.
- 10 *The Mahogany Tree*, May 28, 1892, p. 345.
- 11 Ibid., Jan. 2, 1892.
- 12 Ibid., Feb. 27, 1892, pp. 13-15.
- 13 Ibid., July 9, 1892, p. 411.
- 14 Cram, pp. 85-86.
- 15 *Letters of Louise Imogen Guiney*, 1:32.
- 16 *Boston Daily Advertiser*, Apr. 27, 1892.
- 17 *Boston Transcript*, Apr. 2, 1892.
- 18 *Publishers Weekly* 65 (Feb. 17, 1894): 213 (Parrish, p. 213).
- 19 *Boston Evening Transcript*, May 13, 1899, p. 9.
- 20 William Dana Orcutt, "Frederick Holland Day," *Publishers Weekly* 125 (Jan. 6, 1934): 54.
- 21 *Time and the Hour* 3 (Dec. 5, 1898): 16.

4 THE YOUNG SHEIK

- 1 FP to FD, "Tuesday evening," 1896.
- 2 FP to FD, "Tuesday evening" (the following week), 1896.
- 3 FP to FD, Jan. 9 [1897].
- 4 Day, "Photography Applied to the Undraped Figure," *American Annual of Photography and Photographic Times Almanac*, 1896, p. 192.
- 5 *Photograms of 1900* (London), p. 114.
- 6 Edward Steichen, *A Life in Photography* (New York: Doubleday, 1963), chap. 2.
- 7 *Boston Evening Transcript*, Mar. 9, 1898, p. 6.
- 8 Herbert White Taylor, "F. Holland Day," *Photo Era* 4 (March 1900): 77.
- 9 Sadakichi Hartmann, "A Decorative Photographer," *The Photographic Times* 32 (March 1900): 105.
- 10 MH 46, Aug. 27, 1915 and Apr. 21, 1916.
- 11 Sadakichi Hartmann, "A Purist," *The Photographic Times* 31 (Oct. 1899): 451.
- 12 [Minna A. Smith] to FD, Dec. 24, 1917.
- 13 [Minna A. Smith] to FD, Dec. 11, 1917.
- 14 Day, "Photography Applied to the Undraped Figure," p. 194.
- 15 FP to FD, May 21 [1897].
- 16 JB to FD, June 10 [1897].
- 17 JB to FD, July 9 [1897].
- 18 JB to FD, Sept. 22 [1897].
- 19 *Time and the Hour* 5 (July 17, 1897): 9.
- 20 JP Dec. 8, 1898.
- 21 Ibid.
- 22 Claude Bragdon, "Maeterlinck," *The Critic* 45 (Aug. 1904): 156.
- 23 MH 43, Sept. 7, 1912.
- 24 Maeterlinck, *The Treasure of the Humble*, trans. Alfred Sutro (New York: Dodd, Mead, 1899), pp. 52, 25, 79, 164.
- 25 *Time and the Hour* 6 (Dec. 4, 1897): 14-15.
- 26 Examples are in the authors' collection.
- 27 MH 46, Apr. 21, 1916.

- 28 *Annual Report of Trustees of the Public Library* (1896), p. 22.
- 29 Perry to FD, undated.
- 30 *Time and the Hour* 7 (Mar. 19, 1898): 11-12.
- 31 *Boston Evening Transcript*, Mar. 9, 1898, p. 6.
- 32 MH 46, Aug. 27, 1915.
- 33 Ibid.
- 34 MH 59, Apr. 18, 1922.
- 35 JP Dec. 8, 1898.
- 36 Perry to FD, Mar. 12, 1899.
- 37 *The Critic*, no. 841 (Apr. 2, 1898), p. 232.
- 38 Day, "Photography Applied to the Undraped Figure," p. 188.
- 39 Reminiscences of MC and interview with Zakia Gibran Rahme.
- 40 LG to FD, Aug. 4, 1898, Library of Congress.
- 41 FP to FD, "Monday evening," 1898.
- 42 LG to FD, Sept. 4, 1898, Library of Congress.
- 43 FP to FD, Sept. 10, 1898.
- 44 JP Sept. 15, 1898.
- 45 JP to FD, Sept. 15, 1898.

5 MISS BEABODY

- 1 JP to Frederick Sherman, 1898 (*Diary and Letters of Josephine Preston Peabody*, p. 5).
- 2 JP May 1891 (ibid., p. 10).
- 3 JP May 1893 (ibid., p. 18).
- 4 JP to Abbie Farwell Brown, Mar. 5, 1894 (ibid., pp. 29-30).
- 5 JP May 1894 (ibid., p. 35).
- 6 JP Mar. 1892, Jan. and Feb. 1893 (ibid., pp. 11-13).
- 7 JP diary, Aug. 1893, Nov. 1893 (ibid., pp. 14, 20).
- 8 JP diary, Feb. 1895; JP to Scudder, Sept. 7, 1894; JP diary, Oct. 1895, July 1895 (ibid., pp. 56, 48, 73, 59).
- 9 JP to Scudder, Jan. 6, 1895; JP diary, Apr. 1896 (ibid., pp. 55-77).
- 10 JP to Scudder, idem.
- 11 JP Oct. 1895.
- 12 JP diary, May 1897 (*Diary*, p. 83).
- 13 JP Oct. 28, 1898, June 17, 1896.
- 14 JP June 17, 1896.
- 15 JP Feb. 1, 1897.
- 16 JP diary, Nov. 1903 (*Diary*, p. 187); JP May 30, 1897.
- 17 JP Dec. 19, 1898. Inscription translated by a Prof. Toy.
- 18 Karam, *Muhadana fi Jubran Khalil Jubran*, p. 28.
- 19 Marun Abbud, *Judub wa Qudama*, pp. 118-21.
- 20 JP Oct. 5, 1898.
- 21 JP Nov. 22, 1898, Dec. 1, 1898.
- 22 JP Dec. 8, 1898.
- 23 JP Aug. 18, 1898.
- 24 JP Dec. 12, 1898.
- 25 JP Dec. 8, 1898.
- 26 JP to KC, first draft, Dec. 12, 1898.
- 27 JP Mar. 24, 1899.
- 28 JP to FD, Mar. 25, 1899.
- 29 JP Mar. 30, 1899.
- 30 MH 46, July 23, 1916.
- 31 Khalil S. Hawi, *Khalil Gibran*, p. 87n.
- 32 MH 43, June 5, 1912.
- 33 Hawi, p. 87n.
- 34 MH 41, Apr. 19, 1911.
- 35 MH 41, Mar. 24, 1911.
- 36 Reminiscences, NG.

- 37 William M. Murray, "F. H. Day's Exhibition of Prints," *Camera Notes* 2 (July 1898): 22.
 - 38 Ibid., p. 21.
 - 39 L.G. to FD, Oct. 3, 1898, Library of Congress.
 - 40 Day, "Portraiture and the Camera," *American Annual of Photography and Photographic Times Almanac*, 1899.
 - 41 Hartmann, "Decorative Photographer," p. 105.
 - 42 Murray, p. 21.
 - 43 Alvin Langdon Coburn, "American Photographs in London," *Photo Era* 6 (Jan. 1901): 209-15.
 - 44 Program, Royal Photographic Society, Nov. 8, 1900. A "Portrait of M. G. K. C." was reproduced in *American Annual of Photography and Photographic Times Almanac*, 1901, p. 38.
 - 45 Hartmann, "Decorative Photographer," p. 103; Thomas Bedding, "The English Exhibitions and the American Invasion," *Camera Notes* 4 (Jan. 1901): 183; Hartmann, "Decorative Photographer," p. 106.
 - 46 Robert Demachy, "The American New School of Photography in Paris," *Camera Notes* 5 (July 1901): 41.
 - 47 FD to LG [Apr. 23] 1901, private coll.
 - 48 Khalil Gibran: *A Self-Portrait*, trans. Anthony Ferris, pp. 17-18.
 - 49 MH 44, Mar. 10, 1914.
 - 50 Ibid.
 - 51 Ibid.
- 6 PEGASUS HARNESSSED TO AN ASH-WAGON
- 1 JP Nov. 6, 1902.
 - 2 JP Dec. 1901; JP to Scudder, 2 Sept. 1901 (*Diary*, pp. 161, 158).
 - 3 JP May 1899; JP Oct. 1899 (ibid., p. 123).
 - 4 JP Mar. 30, 1899; JP to Mary Mason, July 8, 1899.
 - 5 JP Sept. 13, 1901.
 - 6 Mason, *Music in My Time*, pp. 118-19.
 - 7 JP Jan. 1, 1901; JP Sept. 1901 (*Diary*, p. 159); JP to Dreyfus, June 1902 (*Diary*, pp. 169-70).
 - 8 JP to Mason, Sept. 30, 1899 (*Diary*, p. 122); JP Mar. 3, 1900.
 - 9 JP Nov. 17, 1902. Dr. Charles Fleischer, in 1902 rabbi at Temple Israel, Boston, would serve as chairman of a memorial service for Gibran twenty-nine years later.
 - 10 JP Nov. 21, 1902.
 - 11 Ibid.
 - 12 JP Nov. 25-27, 1902. JP later wrote a different poem titled "Return."
 - 13 JP diary, Dec. 6, 1902.
 - 14 JP diary, Dec. 1902; JP Dec. 13, 1902.
 - 15 JP Dec. 13 and 22, 1902.
 - 16 JP Dec. 13 and 23, 1902.
 - 17 JP Dec. 23, 1902.
 - 18 JP Jan. 1 and 12, 1903.
 - 19 The month of KG's birth may have been December (*Kanoun I*) or January (*Kanoun II*). In transliteration the two are easily confused. He chose to observe his birthday on Twelfth Night, or Epiphany.
 - 20 KC to Müller (JP Jan. 6, 1903).
 - 21 FD to KC, Jan. 6, 1903, authors' coll.
 - 22 *Twenty-third Annual Report of the Associated Charities of Boston* (1902), p. 23.
 - 23 MH 44, Mar. 10, 1914.
 - 24 JP diary, Jan. 15 and 19, 1903.
 - 25 Ibid.
 - 26 JP Jan. 28, 1903.

- 27 JP to Mason, Jan. 25, 1903.
- 28 Written in Arabic in a dummy copy of *Lyrics of Earth*, authors' coll.
- 29 JP Feb. 21, 1903.
- 30 JP Feb. 24, 1903.
- 31 JP Mar. 7, 1903.
- 32 JP to Mason, Mar. 9, 1903.
- 33 MH 44, Mar. 10, 1914.
- 34 KG to FD, Mar. 12, 1903.
- 35 JP Mar. 13, 1903.
- 36 JP diary, Mar. 16, 1903.
- 37 JP Mar. 24, 1903.
- 38 KG to FD, Apr. 13 and 10, 1903, authors' coll.
- 39 JP Apr. 19, 1903.
- 40 JP Apr. 21, 1903.
- 41 JP May 9, 1903.
- 42 Written in *Lyrics of Earth*.
- 43 *The Iris* (Wellesley College, Tau Zeta Epsilon Society, 1903), pp. 4-5.
- 44 JP May 30, 1903.
- 45 JP June 15, 1903 (*Diary*, p. 177).
- 46 JP June 9, 21, and 24, 1903.
- 47 KG to FD, authors' coll.
- 48 MH 44, Mar. 10, 1914.

7 A GALLERY OF GRACIOUS AND NOVEL HEADS

- 1 JP to LG, July 5, 1903. Dinand Library, College of the Holy Cross.
- 2 LG to FD, May 8, 1903, Library of Congress; LG to JP, summer 1903, Harvard College Library.
- 3 JP Aug. 9, 1903.
- 4 KG to FD, Aug. 20, 1903, authors' coll.
- 5 JP to Mary Mason, Sept. 6, 1903.
- 6 JP Sept. 13 and Mar. 23, 1903.
- 7 JP Aug. 21 and Sept. 13, 1903.
- 8 JP Sept. 13, 1903.
- 9 JP Sept. 24, 1903.
- 10 JP diary, Oct. 2, 1903; JP Oct. 21, 1903.
- 11 JP diary, Oct. 10, 12, 13, 1903.
- 12 JP diary, Oct. 23, 1903.
- 13 JP diary, Oct. 25 and 29, 1903.
- 14 Written in *Lyrics of Earth*.
- 15 Lilian Whiting, *Boston Days* (Boston, Little, Brown, 1902), pp. 352-53, 358.
- 16 Smith to FD, Nov. 3, 1903.
- 17 Draft of letter to JP, in *Lyrics of Earth*.
- 18 JP Dec. 25, 1903.
- 19 MH 35, Jan. 1, 1904.
- 20 JP Jan. 8, 1904.
- 21 JP Jan. 27, 1904.
- 22 JP diary, Mar. 11, 1904.
- 23 KG to FD, Feb.-Mar. 1904 (authors); JP diary, Mar. 9, 1904.
- 24 JP to Dreyfus, Apr. 29, 1904.
- 25 *Boston Evening Transcript*, May 3, 1904, p. 10.
- 26 MH 71, Aug. 16, 1937.
- 27 MH 41, Dec. 7, 1910; JP diary, May 10, 1904.
- 28 MH 35, May 10, 1904; 41, Dec. 7, 1910.
- 29 MH 60, Mar. 12, 1922.

8 STRANGE MUSIC

- 1 MH 41, Dec. 7, 1910.
- 2 Daly, *Alexander Cheves Haskell*, p. 173

- 3 MH folder 07, undated.
- 4 JP diary, July 1903 (*Diary*, p. 179).
- 5 MH 32, Feb. 9, 1894.
- 6 *The Wellesley Magazine* 2 (Apr. 14, 1894):372-73; *Wellesley College News*, Nov. 1896, p. 110.
- 7 MH 32 Feb. 12, 1894.
- 8 MH 32, Jan. 27, 1894.
- 9 MH 35, May 14, 1904.
- 10 MH 35, May 17-20, 1904.
- 11 JP diary, May 23, 1904.
- 12 MH 35, June 17, 1904.
- 13 JP diary, June 27, 1904; MH 35, June 29, 1904, and "Addresses."
- 14 JP July 1, 1904; JP diary, July 5, 1904; JP July 8, 1904.
- 15 JP diary, July 4, 1904; JP July 1, 1904.
- 16 Ms. attributed to T.R. Barabee, "My Experiences [sic] with Mrs. J.M. Sears," July 1904, Norwood.
- 17 N.D. [probably Najeeb Diab], "The Story of a Young Syrian," *The Independent*, Apr. 30, 1903, pp. 1007-13.
- 18 Coryeb, "Jubran Khalil Jubran."
- 19 *A Tear and A Smile*, pp. 30-31.
- 20 JP Diary, Oct. 15, 1904.
- 21 KG to FD, Oct. 29, 1904, authors' coll.
- 22 *Boston Herald*, Nov. 12, 1904, pp. 1, 5; *Boston Sunday Herald*, Nov. 13, 1904, p. 8.
- 23 *Boston Sunday Globe*, Nov. 13, 1904, p. 5.
- 24 JP to Müller, Nov. 19, 1904, Wellesley College; JP Nov. 28, 1904; JP to FD, Nov. 27, 1904; MH to FD, Nov. 28, 1904, Norwood; KG to MH, undated.
- 25 JP diary, Feb. 23 and Mar. 1, 1905.
- 26 Draft of letter written in a dummy copy of *The Arabella and Anaminta Stories*, authors' coll.
- 27 *A Tear and A Smile*, pp. 32-34.
- 28 *Ibid.*, pp. 5-8.
- 29 JP diary, Apr. 7, 1905.
- 30 *A Tear and A Smile*, pp. 58 ff.
- 31 Illuminated birthday greeting, coll. Lionel P. Marks.
- 32 Copy at Harvard College Library.
- 33 JP diary, July 1, 1905.
- 34 *Ibid.*
- 35 JP Nov. 29, 1905.
- 36 MH 38, Aug. 20, Sept. 17, Oct. 31, 1905.
- 37 MH 38, Nov. 10, 1905; 37, Apr. 23, 1906.
- 38 KG to JP, Dec. 25, 1905; JP Dec. 28, 1905.
- 39 JP Jan. 11, 1906.
- 40 MH 37, Feb. 11, 1906; JP Feb. 13, 1906.
- 41 KG to JP, Feb. 25, 1906.
- 42 JP diary, Feb. 27, 1906.
- 43 JP May 2, 1906; JP diary, May 30, 1906.
- 44 JP Diary, p. 202; "Wedding Book," coll. Alison P. Marks.

9 THE PRESENCE OF A SHE-ANGEL

- 1 KG to NG, Dec. 28, 1905, authors' coll.
- 2 See Khalil al-Ghurayyib, "Dhikrayat Jubran, al-Rihani, Rustum, Mukarzi, al-Ghurayyib," pp. 6-10, and "Maraqat al-Tan al-Samit hayn Jubran wa Asad Rustum," pp. 58-63.
- 3 *A Tear and A Smile*, pp. 38-41.
- 4 *Ibid.*, pp. 18-20.
- 5 *Ibid.*, pp. 82-84.
- 6 *Ibid.*, pp. 14, 24.
- 7 *Ibid.*, p. 60.
- 8 *Ibid.*, pp. 27, 37, 44.

- 9 al-Ghurayyib, pp. 57-58.
- 10 *A Tear and A Smile*, pp. 89-91.
- 11 JP to FD, May 3, 1907.
- 12 MH 32, Sept. 3, 1894.
- 13 MH to Armstrong, Aug. 23, 1908.
- 14 MH 38, Jan. 11, 1907.
- 15 On Dewey, Richard Teller Hirsch to authors. Review of *The Cage, The Independent*, Mar. 7, 1907, pp. 559-60.
- 16 MH 38, Dec. 7, 1907.
- 17 CT to MH, Nov. 25, 1907.
- 18 MH 39, Jan. 27, 1908, and partly in space for Dec. 7, 1910.
- 19 KG to MH, Jan. 26, 1908.
- 20 MH 39, Jan. 30, 1908; JP Jan. 31, 1908.
- 21 CT to MH, [Jan. 29] 1908.
- 22 MH 43, Dec. 25, 1912.
- 23 MH 39, Feb. 4, 1908.
- 24 MH 39, Feb. 6 and 11, 1908.
- 25 KG to Coryeb, Feb. 12, 1908 (*Kahlil Gibran: A Self-Portrait*, pp. 22-24).
- 26 KG to MH, between Feb. 17 and 20, 1908.
- 27 KG to MH, Jan. 28, 1908; CT to MH, Jan. 22, 1908.
- 28 CT to MH, Mar. 7 and Jan. 22, 1908.
- 29 MH 39, Mar. 28, 1908.
- 30 Copies at Chapel Hill.
- 31 KG to MH, Mar. 25, 1908.
- 32 MH 39, Mar. 27, 1908.
- 33 MH 39, Mar. 28, 1908.
- 34 KG to MH, Apr. 2, 1908.
- 35 MH 39, Apr. 17, 1908.
- 36 MH 39, Apr. 26, 1908.
- 37 KG to MH, Jan. 28, 1908.
- 38 MH 39, Apr. 1908.
- 39 MH misc. folder, visit on May 5, 1908, recorded on May 10.
- 40 *Ibid.*
- 41 *Ibid.*
- 42 MH 39, May 19, 1908.
- 43 *A Tear and A Smile*.
- 44 KG to FD, June 1908, authors' coll.

10 LE JEUNE ECRIVAIN ARABE

- 1 MH misc. folder, May 5, 1908.
- 2 KG to MH, July 9, 1908.
- 3 KG to MH, July 13, 1908.
- 4 KG to MH, July 29, 1908.
- 5 *Al-Arwah al-Mutamarridah*.
- 6 MH 52, Aug. 20, 1920.
- 7 Coryeb, in *Al-Arwah al-Mutamarridah*, p. 7.
- 8 KG to NG, March 15, 1908 (*Kahlil Gibran: A Self-Portrait*, pp. 27-28).
- 9 KG to Coryeb (*ibid.*, p. 32).
- 10 KG to MH, July 4, 1909.
- 11 KG to MH, Oct. 2, 1908.
- 12 KG to MH, Nov. 8, 1908.
- 13 KG to MH, Oct. 2 and Nov. 8, 1908.
- 14 KG to MH, Oct. 2, 1908.
- 15 MH 39, Nov. 20 and 27, 1908.
- 16 KG to MH, Dec. 20, 1908; Jan. 2, 1909.
- 17 KG to MH, Jan. 2 and Feb. 7, 1909 (the latter formerly at Chapel Hill, now missing).
- 18 MH to KG, April 3, 1909; KG to MH, April 17, 1909.
- 19 *A Tear and A Smile*, p. 137; KG to MH, Jan. 8, 1909.
- 20 KG to MH, Mar. 14, 1909; MH to KG, Apr. 3, 1909.

- 21 KG to MH, Feb. 7 and Apr. 17, 1909 (the former now missing).
- 22 KG to MH, Mar. 14, 1909.
- 23 *Wellesley College News*, May 26, 1909, p. 4.
- 24 CT to MH, June 2, 1909.
- 25 KG to MH, June 23, 1909.
- 26 *Ibid.*
- 27 KG to MH, July 31, 1909.
- 28 KG to MH, Mar. 14 and June 23, 1909.
- 29 Frances Keyzer, "Eugène Carrière," *The Studio* 6 (Aug. 1896): 135-42.
- 30 KG to MH, Oct. 20, 1909.
- 31 KG to MH, Nov. 10, 1909.
- 32 KG to MH, Dec. 19, 1909.
- 33 *Ibid.*
- 34 James, introd. to *Loti, Impressions* (Westminster, 1898), p. 4.
- 35 KG to MH, May 10, 1910.
- 36 Hawaiik, *Dhikrayati na Jubran, Paris 1909-1910*.
- 37 MH 44, Sept. 2, 1914.
- 38 MH 44, Sept. 3, 1914.
- 39 KG to MH, May 10, 1910.
- 40 *Ibid.*
- 41 *Les Mille Nouvelle Nouvelles*, p. 142.
- 42 Rihani, "A Syrian Symbolist," *Papyrus* 8 (Feb. 1908): 18-22.
- 43 KG to MH, Dec. 19, 1909, and Aug. 30, 1910.
- 44 KG to MH, Aug. 30, 1910.
- 45 KG to MH, June 5, 1910, and Dec. 19, 1909.

11 TALK OF MARRIAGE

- 1 MH 40, Nov. 1 and 6, 1910.
- 2 MH 41, Apr. 17, 1911.
- 3 MH 45, Apr. 10, 1915.
- 4 MH 40, Nov. 7, 1910.
- 5 MH 41, Mar. 1, 1911.
- 6 MH 40, Nov. 18, 1910; 41, Nov. 28, 1910.
- 7 KG to MH, Jan. 2, 1909.
- 8 MH 41, Dec. 7, 1910.
- 9 MH 40, Dec. 10, 1910; 45, Apr. 10, 1915; 60, Mar. 12, 1922.
- 10 MH 41, event of Dec. 11 entered under Dec. 10, 1910.
- 11 MH 40, Dec. 28 and 30, 1910.
- 12 "We and You," in *Treasury of Kahlil Gibran*.
- 13 MH 40, Jan. 4, 7, and 24, 1911.
- 14 MH 40, Jan. 28, 1911.
- 15 MH's annotation on letter from John Palos to her; *ibid.*
- 16 MH 41, Jan. 28, 1911.
- 17 MH 41, Jan. 28, 1911; 45, June 20, 1915.
- 18 MH 41, Dec. 21, 1910; 40, Feb. 3, 1911.
- 19 MH 40, Feb. 17, 1911.
- 20 MH 41, Mar. 17 and 22, 1911.
- 21 MH 41, Feb. 18, 1911.
- 22 MH 41, Feb. 19, 1911.
- 23 MH 41, Feb. 21 and 22, 1911.
- 24 MH 41, Mar. 22, 1911; 60, Mar. 12, 1922.
- 25 MH 41, Mar. 17 and 22, 1911.
- 26 CT to MH, Nov. 1, 1910.
- 27 MH 41, Mar. 1 and 9, 1911.
- 28 MH 41, Apr. 6, 1911.
- 29 MH 41, Apr. 14, 1911.
- 30 *Ibid.*
- 31 MH 41, Apr. 15, 1911.
- 32 *Ibid.*; MH 45, Apr. 11, 1915.

- 33 MH 41, Apr. 17, 1911.
- 34 MH 40, Apr. 18, 1911.
- 35 CT to MH, Apr. 18, 1911; MH 41, Apr. 20, 1911.
- 36 KG to MH, Apr. 27 and May 1, 1911.
- 37 KG to MH, May 1 and 2, 1911.
- 38 KG to MH, May 2 and 16, 1911.
- 39 CT to MH, May 15, 1911.
- 40 KG to MH, May 16 and 22, 1911.
- 41 MH 40, May 28 and 24, 1911.
- 42 MH 41, June 1, 1911; CT to MH, May 20, 1911; MH 41, June 3, 1911.
- 43 MH 40, June 3, 1911.
- 44 MH 45, Apr. 11, 1915.
- 45 MH 41, June 7-24, 1911.
- 46 MH 41, June 6, 1911.
- 47 "K.G.'s memo of bequest and direction in case of his death," MH 41, June 7, 1911. The final version is missing.
- 48 MH 41, June 10 and Mar. 29, 1911.
- 49 MH 40, June 24, 1911.

12 A CONCORD SOUL

- 1 KG to MH, June 28, 1911.
- 2 MH 42, Dec. 20, 1911.
- 3 MH 42, Dec. 2, 1911.
- 4 MH 42, Sept. 16, 1911.
- 5 *Ibid.*; KG to MH, Sept. 22, 1911.
- 6 MH 42, Sept. 26, 1911.
- 7 MH 42, Sept. 29 and 28, 1911.
- 8 MH 42, Oct. 1, 1911.
- 9 MH 41, Feb. 28, 1911.
- 10 *Ibid.*
- 11 MH 42, Sept. 29, 1911.
- 12 MH 42, Oct. 2, 1911; events of that day partly entered under Sept. 30.
- 13 MH 40, Oct. 6 and 7, 1911.
- 14 MH 40, Oct. 9, 1911.
- 15 MH 40, Oct. 10 and 19, 1911.
- 16 MH 42, Oct. [13] 1911; 41, Feb. 14, 1911.
- 17 MH 42 [Oct. 1911] and Oct. 17, 1911.
- 18 MH 40, Oct. 19 and 21, 1911.
- 19 MH to KG, Oct. 18, 1911.
- 20 MH to KG, Oct. 28, 1911; MH 40, Oct. 23 and 24, 1911.
- 21 MH 40, Oct. 25-26 and 29, 1911.
- 22 MH to KG, Nov. 3, 1911.
- 23 KG to MH, Nov. 10, 1911.

13 A THREE-CORNERED FRIENDSHIP

- 1 CT to MH, Oct. 18, Nov. 3 and 10, 1911.
- 2 CT to MH, Oct. 23 and Nov. 3, 1911.
- 3 KG to MH, Oct. 31, 1911; CT to MH, Nov. 27, 1911.
- 4 MH 40, Nov. 6 and 17, 1911; 42, Nov. 31, 1911.
- 5 MH 42, Nov. 31, 1911.
- 6 MH 42, Dec. 1, 1911; 40, Dec. 2, 1911; CT to MH, Dec. 10, 1911.
- 7 CT to MH, Dec. 13, 1911.
- 8 MH 42, Dec. 21-22, 1911, and Jan. 2, 1912.
- 9 MH 40, Dec. 23 and 24, 1911.
- 10 MH 40, Jan. 1, 1912; 42, Jan. 2, 1912.
- 11 MH 42, Jan. 2, 1912.
- 12 MH 40, Jan. 21, 24-25, 1912.
- 13 MH 40, Jan. 5 and 13, 1912.
- 14 MH 40, Jan. 17 and 31, Feb. 1, 1912.

- 15 MH 42, Jan. 28, 1912.
- 16 KG to MH, Jan. 28 and 31, 1912.
- 17 CT to MH, Jan. 21, 1912.
- 18 CT to MH, Feb. 2, 1912.
- 19 MH to KG, Feb. 8, 1912.
- 20 MH 40, events of Feb. 23 entered under Feb. 19, 1912.
- 21 MH 40, events of Feb. 23 entered under Feb. 20, 1912.
- 22 MH 40, events of Feb. 23 entered under Feb. 25, 1912.
- 23 MH 40, Feb. 28, 1912; CT to MH, Mar. 1 and 2, 1912.
- 24 MH to KG, Mar. 8, 1912; KG to MH, Mar. 10 and 24, 1912.
- 25 MH 42, Apr. 3, 1912; 40, events of Apr. 4 entered under Mar. 19, 1912.
- 26 MH 40, events of Apr. 5 entered under Mar. 30-31, 1912; 42, Apr. 5, 1912; 40, Mar. 23, May 20 and 17, 1912; 42, Apr. 5, 1912.
- 27 MH 42, Apr. 5, 1912; 40, Apr. 14-15 and Mar. 27, 1912.
- 28 MH 40, Mar. 27, 28, 24-25, 1912.
- 29 MH 40, Mar. 31-Apr. 2, 1912.
- 30 MH 40, events of Apr. 6 entered under Apr. 3-5, 1912.
- 31 MH 40, events of Apr. 7 entered under Apr. 8, 1912; 42, Apr. 7, 1912.
- 32 MH 60, Mar. 12, 1922.
- 33 CT to MH, Mar. 17, 1912, and Jan. 12, 1909.
- 34 MH 40, events of May 31 entered under May 29, 1912; CT to MH, May 23 and 30, 1912.
- 35 MH 40, events of first and second weeks in June entered under June 27-28, 1912.
- 36 MH 40, events of June 10 entered under June 22-24, 1912.
- 37 MH 40, undated events of June entered under June 13-14 and May 31, 1912.
- 38 CT to MH, June 25, 1912.
- 39 MH to KG, Aug. 16, 1912; MH 40, events of Sept. 7 entered under Aug. 28-27, 1912.
- 40 MH 43, Sept. 7, 1912; 40, retrospective account of the summer and fall written on Nov. 9 and entered under June 30, 1912; MH to KG, June 25, 1912.
- 41 CT to MH, July 1912, undated; MH 40, retrospective account written on Nov. 9 and entered under July 9-11, 1912.
- 42 MH 60, Mar. 12, 1922.

14 THE BIRTH OF A LEGEND

- 1 MH 40, events of Sept. 7 entered under Aug. 6, 1912.
- 2 MH 40, events of Sept. 7 entered under Aug. 6-9, 1912.
- 3 CT to MH, May 21, 1912.
- 4 KG to MH, Sept. 29, 1912.
- 5 KG to MH, Oct. 22, 1912.
- 6 MH 43, Dec. 1, 1912; KG to MH, Dec. 7, 1913.
- 7 MH to KG, Nov. 27, 1913.
- 8 MH 40, May 2-3, 1912; MH to KG, Sept. 22, 1912.
- 9 MH to KG, Nov. 10, 1912.
- 10 MH to KG, Mar. 15, 1912; KG to MH, Dec. 19, 1913.
- 11 MH 40, events of Nov. 9 entered under Oct. 3, 1912; 43, Nov. 9, 1912.
- 12 Ibid.; MH 44, Jan. 10, 1914.
- 13 CT to MH, Apr. 13, 1912.
- 14 KG to MH [Feb. 16] 1913.
- 15 MH 44, Dec. 21, 1913.
- 16 MH 44, June 20, 1914.
- 17 KG to MH [Feb. 14, 1913]; MH 40, events written at "the end of April" entered under Feb. 8, 1913.

- 18 MH 43, Apr. 6, 1913; 40, events written at "the end of April" entered under Feb. 12, 1913.
- 19 KG to MH, Feb. 18, 1913; *ibid.*; KG to MH [April 30, 1913].
- 20 MH to KG, Easter 1913 and May 5, 1912.
- 21 MH 43, June 28, 1913; 40, events of Apr. 6 written at "the end of April" and entered under Mar. 20-21, 1913.
- 22 KG to MH, May 27, 1913.
- 23 Ibid.
- 24 MH to KG, May 11, 1913.
- 25 Ibid.
- 26 KG to MH, May 16, 1913.
- 27 MH 43, June 25, 1913.
- 28 MH 43, June 23, 1913.
- 29 MH 43, June 25, 1913.
- 30 MH to KG, July 13, 1913, and June 20, 1912.
- 31 MH to KG, June 18 and July 6, 1913.
- 32 MH 44, Aug. 29, 1913.
- 33 MH 44, Aug. 31, 1913.
- 34 Ibid.
- 35 MH 60, Mar. 12, 1922.
- 36 MH 44, Sept. 2, 1913.
- 37 Ibid.
- 38 MH 44, Sept. 3, 1913.
- 39 MH 44, Aug. 30, 1913.
- 40 MH 44, Sept. 3, 1913.

15 CONQUERING NEW YORK

- 1 MH folder 69, "from letter of Sept. 21, 1913."
- 2 MH 43, undated, ca. June 1912.
- 3 Bliss, *The Religions of Modern Syria and Palestine*, pp. 121-22.
- 4 MH 45, June 11, 1915.
- 5 MH to KG, Feb. 6, 1912; MH 43, June 12 and 15, 1912.
- 6 MH 40, Feb. 8, 1912.
- 7 MH 43, Sept. 7, 1912.
- 8 Ibid.
- 9 MH 43, June 10 and Dec. 27, 1912.
- 10 MH 43, Apr. 8, 1913.
- 11 Ibid.; KG to MH, Feb. 8, 1912; MH to KG, Apr. 19, 1913.
- 12 MH to KG, Dec. 7, 1913; KG to MH [Nov. 4, 1913].
- 13 MH 44, Dec. 21, 1913.
- 14 MH 40, Oct. 27, 1913.
- 15 KG to MH [Jan. 19] and Jan. 21, 1914.
- 16 KG to MH, Jan. 21 and Feb. 8, 1914.
- 17 MH to KG, May 1914; KG to MH [Mar. 8, 1914].
- 18 JP diary, Feb. 24-28, 1914.
- 19 KG to MH [Mar. 8, 1914]; MH 44, Sept. 6, 1914.
- 20 Inscribed copy at Chapel Hill.
- 21 MH 44, June 20, 1914.
- 22 Ibid.
- 23 CT to MH, Apr. 7, 1914.
- 24 MH 44, Apr. 28, 1914.
- 25 MH 44, June 20, 1914.
- 26 MH 44, original letter inserted into journal before Mar. 10, 1914.
- 27 MH to KG, July 13, 1914.
- 28 KG to MH, July 22, Aug. 7, and July 23, 1914.
- 29 MH to KG, Aug. 12, 1, and 16, 1914.
- 30 MH 44, Aug. 30, 1914.
- 31 MH 44, Sept. 2, Aug. 31, 1914.
- 32 MH to KG, Dec. 8, 1914.
- 33 KG to MH, Dec. 13, 1914.

16 LEARNING TO THINK IN ENGLISH

- 1 MH 45, Dec. 19, 1914.
- 2 MH 44, June 20, 1914.
- 3 MH 45, Dec. 20, 1914.
- 4 MH 45, Dec. 28 and 29, 1914.
- 5 MH 45, Dec. 28, 1914.
- 6 MH 45, Dec. 19, 1914; CT to MH, Dec. 25, 1914.
- 7 MH 45, Dec. 27 and 20, 1914. KG may have been referring to the painter Kenneth Miller.
- 8 See bibliography.
- 9 Chamberlain to KG, Dec. 24, 1914, Chapel Hill; see bibliography.
- 10 Hamilton, "Woman's Influence," p. 8.
- 11 McBride, N.Y. Sun, Dec. 20, 1914, p. 2.
- 12 McBride, N.Y. Sun, Apr. 1, 1917, sec. 5, p. 12.
- 13 MH 44, Apr. 26, 1914.
- 14 KG to MH [Jan. 11, 1915].
- 15 MH to KG, Jan. 12, 1915.
- 16 MH to KG [Feb. 2, 1915].
- 17 CT to MH, Feb. 28, 1915.
- 18 MH to KG, Feb. 23, 1915; KG to MH [Feb. 9, 1915].
- 19 MH 45, Apr. 11, 1915; KG to MH [Mar. 14, 1915]; MH 45, Apr. 11, 1915.
- 20 KG to MH [Mar. 14, 1915].
- 21 MH 45, June 3, 1915; MH to KG, Apr. 22, 1915.
- 22 MH 45, June 3, 1915.
- 23 MH 45, June 11, 1915.
- 24 MH 45, June 20, 1915.
- 25 MH to KG, mid-July 1915.
- 26 KG to MH, Aug. 2, 1915; MH to KG, Aug. 9, 1915.
- 27 MH to KG, Aug. 9, 1915; MH misc. folder.

17 THE WAR YEARS

- 1 MH 45, June 20, 1915.
- 2 MH 43, June 22, 1913; KG to MH [June 21, 1918].
- 3 KG to MH [May 18, 1912].
- 4 KG to MH [Oct. 22, 1912, and June 10, 1913].
- 5 MH 43, June 22, 1913.
- 6 KG to MH, July 10, 1913.
- 7 "Min Sharit Masithi li al Muslimin," *al-Funoon* 1 (Nov. 1913): 37-39; "Bad Thawrah" [The Beginning of Revolution], *al-Sayeh*, Mar. 9, 1914 (clipping, MH folder 71); KG to MH [Mar. 8, 1914].
- 8 MH 44, Aug. 30, 1914; MH to KG, Oct. 2, 1914; KG to MH [Oct. 14, 1914].
- 9 MH 45, Nov. 14, 1914.
- 10 MH 45, Dec. 20, 1914.
- 11 *Syria during March, 1918* (London: Causton, 1918), p. 22. A collection of articles reprinted from the Cairo journal *Mokattam*.
- 12 KG to MH [May 26 and 29, June 29, 1912].
- 13 MH 46, Apr. 23, 1916.
- 14 MH 46, July 21, 1916.
- 15 Ibid.; MH 46, Oct. 5, 1916.
- 16 "Dead Are My People," *Treasury of Kahlil Gibran*, pp. 339-45. Originally appeared as "Mata Ahli," *al-Funoon* 2 (Oct. 1916): 385-90.
- 17 KG to Bynner, Sept. 22, 1916, and undated, 1916, Harvard College Library.
- 18 MH 46, Oct. 5, 1916.
- 19 Hoffman et al., *The Little Magazine*, p. 87; MH 46, July 23, 1916.

- 20 KG to Oppenheim, July 12, 1916, and undated, 1916, N.Y. Public Library.
- 21 MH to KG [Nov. 2, 1916].
- 22 KG to MH [Nov. 5, 1916].
- 23 MH 47, Nov. 11, 1916.
- 24 MH 47, Feb. 3, 1917.
- 25 MH 46, Sept. 19, 1915; 47, Nov. 12, 1916.
- 26 KG to MH [Jan. 3 and 12, 1917].
- 27 KG to MH [Jan. 31, 1917].
- 28 MH 47, Feb. 3, 1917.
- 29 MH 47, events of Feb. 4 entered under Feb. 3, 1917.
- 30 Ibid.; Raphael, "The Art of Kahlil Gibran," pp. 531-34.
- 31 MH 46, Aug. 27, 1915; 47, May 9, 1917.
- 32 McBride, N.Y. Sun, Apr. 1, 1917, sec. 5, p. 12.
- 33 MH to KG, Apr. 18 and [22-23] 1917.
- 34 F.W. Coburn, "Syriac Suggestions," *Boston Sunday Herald*, Apr. 22, 1917, p. 5; MH to KG, Apr. [22-23, 1917].
- 35 MH 47, May 9, 1917; KG to MH [Apr. 20, 1917].
- 36 Letter sent Apr. 5, 1918, to Theodore Roosevelt, reel 271, Roosevelt Collection, Harvard. The letterhead reads, "Syria-Mount Lebanon League of Liberation."
- 37 MH 47, July 27, 1917; MH to KG, Apr. 22, 1917; CT to MH, June 2, 1918.
- 38 Lowell to Oppenheim, July 30, 1917, Harvard College Library.
- 39 MH 47, Nov. 10, 1917.
- 40 MH 47, Dec. 28, 1917.
- 41 MH 47, Dec. 28, 1917.
- 42 MH 42, Jan. 12, 1918.

18 THE PROPHET

- 1 KG to Robinson, Jan. 26, 1918, Harvard College Library.
- 2 KG to MH [Feb. 5, 1918].
- 3 MH to KG, Feb. 10, 1918; KG to MH [Feb. 26, 1918].
- 4 MH 47, Mar. 22, 1918.
- 5 MH 47, Mar. 24, 1918.
- 6 Ibid.
- 7 MH 47, Sept. 10, 1917, and Mar. 24, 1918.
- 8 MH 43, June 12 and Sept. 7, 1912.
- 9 MH 43, Apr. 6, 1913; 44, Sept. 4, 1914; 45, Nov. 14, 1914.
- 10 MH 46, Apr. 21, 1918.
- 11 MH 47, July 30, 1917.
- 12 KG to Bynner, Mar. 15, 1918, Harvard College Library.
- 13 KG to MH, Apr. 10, 1918.
- 14 Interview, Mrs. Hope Garland Ingersoll, July 24, 1973.
- 15 KG to MC, undated, authors' coll.; KG to MH [Apr. 14, 1918]; MH to KG [Apr. 17, 1918].
- 16 MH 47, May 6, 1918.
- 17 Ibid.
- 18 Ibid. The line from *The Prophet* is from the Knopf edition, p. 18.
- 19 MH 47, May 11, 1918; MH to KG, May 12, 1918.
- 20 KG to MH [June 5, 1918].
- 21 MH 46, Nov. 13 and Dec. 30, 1915.
- 22 MH 47, May 11, 1918.
- 23 MH to KG, June 20, 1918.
- 24 KG to MH [July 11, 1918].
- 25 KG to MH [May 29, 1918]; MH to KG [June 4, 1918]; KG to MH [June 21, 1918].
- 26 KG to MH [May 21, 1918]; MH 46, Aug. 31, 1918.
- 27 MH to KG, June 20 and [June 4] 1918.

- 28 MH 45, June 20, 1915; 42, Apr. 3, 1912; MH to KG, June 20, 1918.
- 29 MH to KG, July 24 and [Aug. 9] 1918.
- 30 KG to MH [Aug. 20, 1918].
- 31 MH 48, Aug. 31, 1918.
- 32 Copy at Chapel Hill; KG to MH, Nov. 7 and 17, 1918.

19 ARRABITAH: THE PEN-BOND

- 1 MH to KG [Oct. 27, 1918].
- 2 *al-Funoon* 2 (Sept. 1918).
- 3 MH 44, June 20, 1914; 43, Sept. 7, 1912; 44, Sept. 4, 1914; 46, Sept. 19, 1915.
- 4 See bibliography.
- 5 Collomb, "An Arabian Poet in New York," *N.Y. Evening Post*, Mar. 29, 1919, book sec., pp. 1, 10.
- 6 See bibliography.
- 7 Copeland to FD, Dec. 29, 1918; S.A.L. to FD, Dec. 16 and 27, 1918.
- 8 CT to MH, Dec. 23, 1918.
- 9 *The Madman*, pp. 7-8.
- 10 MH 48, Jan. 11, 1919.
- 11 Marguerite Wilkinson, *New Voices* (New York: Macmillan, 1929, rev. ed.), pp. 27, 95.
- 12 MH 49, Apr. 14, 1919; 51, Apr. 20, 1920.
- 13 MH 49, June 9, 1919; 50, Nov. 9, 1919.
- 14 "Story of Rose O'Neill: An Autobiography," pp. 204, 198 (unpublished ms., coll. The International Rose O'Neill Club, Branson, Mo.); O'Neill to Lie, undated, coll. Jean Cantwell, Branson, Mo.
- 15 O'Neill to Lie, undated, coll. Jean Cantwell.
- 16 McCanse, *Titans and Keupies*, p. 137.
- 17 MH 50, Nov. 8, 1919; KG to MH, May 4, 1919.
- 18 MH 49, Apr. 14, 1919.
- 19 MH 49, July 30, 1919; "To Young Americans of Syrian Origin," *The Syrian World* 1 (July 1928): 4-5 (orig. pub. in *Fatat-Boston*); MH 49, July 30, 1919.
- 20 MH 49, Aug. 4, 1919; 50, Nov. 8, 1919.
- 21 MH 50, Dec. 30, 1919; KG to MH [Apr. 10, 1920].
- 22 MH 50, Apr. 17, 1920; *The Nation* 110 (Apr. 10, 1920): 485-86.
- 23 Cook, introd., *Cad, Johan Boher*.
- 24 MH 50, Apr. 17, 1920; 51, Apr. 18 and 20, 1920.
- 25 MH 45, Nov. 15, 1914; "Fajr al-Amal ha'ad Layl al-Ya's," *al-Funoon* 1 (July 1913): 50-70.
- 26 Naimy, *Kahlil Gibran*, pp. 154-55.
- 27 Catzeffis, introd., Kheirallah, *The Life of Gibran Khalil Gibran and His Procession*.
- 28 MH 51, May 20 and 22, 1920; KG to MH [July 19, 1920].
- 29 "Lakum Lubnanukum wa Li Lubnani," *al-Hilal* 29 (Aug. 31, 1920): 19-23; MH 52, Aug. 31, 1920.
- 30 MH 52, Aug. 20 and 25, 1920.
- 31 MH 52, Sept. 3, 1920; 53, Sept. 7, 1920.
- 32 MH 52, Sept. 7 and 14, 1920.
- 33 MH 53, Sept. 14 and 7, 1920.
- 34 KG to MH [Dec. 12, 1920].

20 NO LONGER APART

- 1 MH 54, Dec. 18, 1920; KG to Zakdan, published in *al-Hilal* 42 (Mar. 1934): 517.
- 2 MH 54, Dec. 18, 1920.

- 3 MH 54, Dec. 30, 1920.
- 4 MH 55, Feb. 5, 1921.
- 5 Ibid.
- 6 MH 58, Apr. 1924.
- 7 Naimy, *Kahlil Gibran*, pp. 168-69, 171.
- 8 Naimy to KG, July 21, 1921, authors' coll.
- 9 MH 57, July 12, 1921.
- 10 MH 57, July 22, 1921.
- 11 MH 58, Aug. 8, 1921.
- 12 MH 58, Aug. 12, 1921.
- 13 MH 58, Aug. 30 and Sept. 6, 1921.
- 14 MH 58, Sept. 9, 1921.
- 15 MH 58, Jan. 5, 1922.
- 16 MH 58, Jan. 9, 1922.
- 17 MH 59, Jan. 12, 1922.
- 18 MH to KG, Oct. 10, 1920.
- 19 MH 59, Jan. 14, 1922.
- 20 MH to KG, Feb. 22, 1922.
- 21 MH 60, Mar. 12, 1922.
- 22 MH 59, Apr. 14, 1922.
- 23 MH 60, Apr. 25, 1922.
- 24 Ibid.; MH 59, Apr. 21, 1922; 53, Sept. 17, 1920.
- 25 MH 61, May 5, 1922.
- 26 MH 61, May 9, 1922.
- 27 MH 61, May 19, 1922.
- 28 MH 62, May 30, 1922.
- 29 MH 60, Apr. 25, 1922.
- 30 MH 62, June 10, 1922.
- 31 MH 61, May 12, 1922; 62, Sept. 11, 1922.
- 32 MH 62, Sept. 11, 1922.
- 33 MH 63, Oct. 7, 1922.
- 34 MH 64, Nov. 12, 1922.
- 35 MH 64, Nov. 9 and 12, 1922.
- 36 MH 65, Dec. 31, 1922; review is from *Poetry* 18 (Apr. 1921): 40-41.
- 37 MH 65, Jan. 2, 1923.
- 38 KG to MH, Mar. 19 and Apr. 17, 1923.
- 39 MH 66, June 16, 1923.
- 40 MH 66, June 23 and 16, 1923.
- 41 MH 66, May 30, 1923.

21 COSMOPOLITE

- 1 MH 66, May 27, 1923.
- 2 MH 57, July 12, 1921.
- 3 Draft of letter, KG to Ziadeh, July 25, 1919, authors' coll.
- 4 KG to MH, Feb. 27, 1919.
- 5 MH 65, Dec. 31, 1922.
- 6 *al-Mashriq* 15 (1912): 315-16; Cheikh, "Badal Jubran Khalil Jubran wa Taraifuhi," pp. 487-93; Fuad al-Bustani and Edward Sab, "Bayn al-Mashriq wa al-Sa'ih," pp. 910-19.
- 7 MH 53, Sept. 7, 1920.
- 8 Knopf, *Portrait of a Publisher*, 1:48.
- 9 MH to KG, Oct. 2, 1923.
- 10 MH 67, Nov. 26, 1923.
- 11 Marjorie Allen Seiffert, *Poetry* 23 (Jan. 1924): 216-18; MH 68, June 5, 1924.
- 12 MH 67, Nov. 26, 1923.
- 13 MH 68, June 1, 1924.
- 14 MH 67, May 21, 1924; 68, June 18, 1924.
- 15 MH 67, Nov. 26, 1923; 68, June 18, 1924.
- 16 MH 68, June 5 and 18, 1924.
- 17 KG to MH, Aug. 28, Sept. 4, and Oct. 3, 1924.

- 18 The first mention of "C.J." occurs in a letter from MH to KG, Oct. 19, 1924.
- 19 KG to MH, Oct. 16, 1924.
- 20 MH to KG, Mar. 19, 1925; KG to MH [Mar. 30, 1925]; KG to MG, undated, authors' coll.
- 21 KG to MH, July 8, 1925.
- 22 Bercovici, *Around the World in New York*, p. 40; KG to Bynner, Apr. 14, 1925, Harvard College Library; Bynner, "Kahlil the Gibranite," pp. 43-46.
- 23 KG to MH, Sept. 4, 1924; MH 67, May 23, 1924.

22 THE LAST YEARS

- 1 Young, *This Man from Lebanon*, p. 85.
- 2 Hossain, editorial, *The [New] Orient* 2 (May-June 1924): 98; Hossain, "Between Ourselves," *The New Orient* 2 (July-Sept. 1924): vii; MH 57, July 22, 1921.
- 3 MH 44, Apr. 26, 1914; 46, Nov. 14, 1915.
- 4 MH 69, May 10 and 13, 1926.
- 5 KG to Mr. Smith, May 22, 1928.
- 6 KG to MH, Apr. 29, 1909; MH 41, Dec. 7, 1910, and Apr. 19, 1911; 44, Jan. 10, 1914; 41, Apr. 19, 1911. *Shahbi* means "my people"; KG may have said, "wood of my people," meaning "cedar," and MH may have misheard or left out the phrase.
- 7 MH 54, Dec. 30, 1920; 66, May 27, 1923.
- 8 Young, *This Man from Lebanon*, pp. 100, 103.
- 9 MH 61, May 19, 1922; 62, May 26, 1922.
- 10 MH to KG, Apr. 14, 1927.
- 11 MH 69, Mar. 8-Apr. 4 and Apr. 30-May 2, 1928.
- 12 Unpublished poems, MH folders 68 and 69 (the first poem is dated Dec. 15, 1927; the second is undated and is titled "The Sufist"); KG to MG, undated, authors' coll.
- 13 KG to Assaf George, undated, authors' coll.
- 14 KG to Robinson, Sept. 11, 1928, Harvard College Library.
- 15 KG to MH, Nov. 7, 1928.
- 16 See bibliography.
- 17 Bragdon, "A Modern Prophet from Lebanon," pp. 18-18.
- 18 Philip K. Hitt, "Gibran's Place and Influence in Modern Arabic Literature," *The Syrian World* 3 (Feb. 1929): 31-33; unsigned article probably by Mokarzel in *idem.*, p. 52.
- 19 Reed, *Orozco*, pp. 67, 102-05.
- 20 Dr. Samuel A. Robins to Dr. William J. Brown, Jan. 24, 1929, reporting results of roentgen examination; reminiscences, Mary Kawaji, Zakia Gibran, NG; KG to Naimy, Mar. 26, 1929 (*Kahlil Gibran*, p. 260).
- 21 MH 41, Feb. 24, 1911.
- 22 MH 45, June 3, 1915; KG to Selig [Nov. 25, 1930]; *The Earth Gods*, p. 14; MH 66, June 16, 1923.
- 23 KG to MH, Nov. 8, 1929.
- 24 Fumell, "Gift for Miniery Harms Poet," review of English edition of Naimy's biography, *Los Angeles Daily News*, Nov. 4, 1950, p. 9.
- 25 MH 70, June 18 and July 12-Aug. 2, 1930.
- 26 Robinson to KG, July 28, 1930, authors' coll.
- 27 KG to Mr. Stimson, Sept. 18, 1930.
- 28 *The Wanderer*, p. 3; KG to Ziadeh, 1930 (*Kahlil Gibran: A Self-Portrait*, pp. 91-92).
- 29 KG to MH, Mar. 16, 1931; MH 70, Apr. 4, 1931; MH to KG [Apr. 6, 1931].
- 30 BY to Crofts, Apr. 23, 1931, authors' coll.; JB to FD [Jan. 11, 1932].

23 THE HOMECOMING

- 1 MH 44, Jan. 11, 1914; "The Last Days of Gibran," *The Syrian World* 5 (Apr. 1931): 21.
- 2 "A Seer Departed," *N.Y. Sun*, Apr. 15, 1931, p. 37; *Ohio Penitentiary News*, Apr. 18, 1931, p. 1.
- 3 MH 70, Apr. 13, 1931.
- 4 Young, "Gibran's Funeral in Boston," *The Syrian World* 5 (Apr. 1931): 23-25.
- 5 Authors' coll.
- 6 MH 68, May 29, 1923.
- 7 MH to MG, Apr. 21, 1931, authors' coll.
- 8 "Americans Pay Tribute to the Spirit of Gibran," *The Syrian World* 5 (Apr. 1931): 28-29.
- 9 "The Arabic Speaking World Mourns Gibran," *The Syrian World* 5 (May 1931): 50.
- 10 MH to BY, May 2, 1931; BY to MH, May 9, 1931.
- 11 MG to MH, Apr. 29, 1931. All MG's letters were written for her by Assaf George or Zakia Gibran.
- 12 MH 41, June 17 and 4, 1911; MH to MG, May 2, 1931, authors' coll.
- 13 MG to MH, June 4 and 18, 1931.
- 14 MH to BY, May 8, 1931; BY to MH, May 19, 1931; MH 70, May 29, 1931; MH to MG, July 1, 1931, authors' coll.
- 15 Young, "A Poet Returns Home," *The Syrian World* 6 (Sept. 1931), pp. 14-17.
- 16 Harte, letter to the editor, *The Christian Century*, Sept. 30, 1931, p. 1212.
- 17 O'Neill to Lies, Christmas 1931, coll. Jean Cantwell.
- 18 BY to MH, July 3, 1931.
- 19 BY to MH, Nov. 15, 1931.
- 20 BY to MH, Sept. 28, Dec. 20 and 30, 1931.
- 21 KG to MH, Feb. 18, 1913.
- 22 BY to MH, early Feb. 1932; MH 70, Feb. 9, 1932; BY to MH, Feb. 11, 1932.
- 23 BY to MH [Mar. 3] and 28, 1932; MH to BY, Mar. 30, 1932.
- 24 MH to BY, Mar. 30, 1932.
- 25 BY to MH, July 20, 1932.
- 26 MH to BY, Aug. 7, 1932; MG to MH, July 2 and 21, 1932; MH to township of Besharri, July 28, 1932.
- 27 MH to MG, July 17, 1932.
- 28 Joseph G. Rahme of Besharri to MG, Oct. 17, 1933, authors' coll.
- 29 MH to MG, Mar. 30, 1933, and June 21, 1934, authors' coll.
- 30 "His Wish Fulfilled," *Art Digest* 9 (June 1, 1935): 19; Ethel Hutson to MH, July 18, 1935; BY to Hutson, Aug. 1, 1935; Hutson to MH, Aug. 6, 1935.
- 31 MH to MG, July 16, 1936, authors' coll.
- 32 MH 71, June 23, 1937.
- 33 MH 71, June 29, 1937; Naimy, *Kahlil Gibran*, pp. vii-ix.
- 34 MH to BY, May 2, 1931.
- 35 MH 71, Aug. 16, 1937.
- 36 Young, *This Man from Lebanon*, pp. 135, 168-69, 34. Cf. KG to MH [Dec. 8, 1921], KG to MH, Jan. 28, 1913, and MH 66, May 1923.
- 37 BY to MG, May 14, 1945, authors' coll.
- 38 Savannah Morning News, Nov. 19, 1950, p. 50.
- 39 MH to MG, Christmas 1953, authors' coll.
- 40 J. Donald Adams, "Speaking of Books," *N.Y. Times Book Review*, Sept. 29, 1957, p. 2.
- 41 Sheila Turner, "Tales of a Levantine Guru," *Saturday Review*, Mar. 13, 1971, p. 54.
- 42 *Fifty Poems of Meleager*, trans. Walter Headlam (London: Macmillan, 1890), poem XLIX, p. 99.

AFTERWORD

- 1 *The Prophet*, p. 96.
- 2 Eleanor Barrie Trowbridge (Mrs. Lowell S.) to authors, January 11, 1975.
- 3 *Ibid.*
- 4 Diploma, New England Conservatory of Music, Boston, Massachusetts, presented to Gertrude Barry. This spelling often was her preference until 1910 when she adopted "Barrie" consistent with family usage. Gibran's post-marked envelopes reflect this change.
- 5 Catalogue, The Annie Wright Seminary, Tacoma, Washington, 1902-1903, Under Officers and Teachers: "Gertrude Barrie, Assistant in Music."
- 6 Clipping of newspaper review, unsigned and undated, of Gertrude Barry's piano recital, in Jersey City, N.J.
- 7 SS to GB, June 24, 1904.
- 8 SS to GB, February 20, 1908.
- 9 KG to GB, July 5, 1907.
- 10 KG to GB, excerpted from several letters, 1907-1919.
- 11 SS to GB, February 20, 1908.
- 12 KG to GB, undated [from 51 W. 10th Street, circa 1914].
- 13 KG to GB, undated [P1, pre-1909].
- 14 KG to GB, undated [J1, circa 1907].
- 15 KG to GB, April 18, 1909.
- 16 KG to GB, "Friday" [H1, pre-1909].
- 17 KG to GB, "Friday evening" [pre-1909].
- 18 KG to GB, "Saturday" [to her at Tellow St., Boston, circa 1919].
- 19 KG to GB, February 5, 1923.
- 20 Salim Sarkis, *Magazine of Sarkis* 4 (May 1, 1908): 1-5.
- 21 SS to GB, February 20, 1908.
- 22 Early Gibran (pre-1898) sketchbook, authors' coll.
- 23 Dole, *Omar Khayyam*, autographed signature and inscription, inside cover, authors' coll.
- 24 Clattenberg, *The Photographic Work of F. Holland Day*.
- 25 Kraus, *Messrs. Copeland & Day*, pp. 12-13.
- 26 Jussim, *Slave To Beauty*, pp. 114-117.
- 27 Jonathan Yardley, "The Eternal Kahlil Gibran," *Washington Post*, October 8, 1984, pp. D1 & D9.
- 28 Harvey Cox, "Understanding Islam: No More Holy Wars," *Atlantic Monthly* 247 (January, 1981): p. 74 and *The Atlantic* in Reply to Letters to Editor: 247 (April, 1981): p. 8.
- 29 Robert Campbell, "The Newest Copley Square Is Better, But . . .," *Boston Sunday Globe*, June 11, 1989, pp. 1 & B7.
- 30 Kraft, ed., *The Works of Witter Bynner, Selected Poems*, Gibran portrait of Bynner, 1919, frontispiece.
- 31 Kraft, ed., *The Works of Witter Bynner, Selected Letters*, p. 92, footnote 4.
- 32 Bynner to [Mr.] Lorraine M. George, student, Baylor University, February 13, 1941 in *ibid.*, pp. 166-167.
- 33 Calendar of Events, National Museum of American Art, August, 1987, reproduction and description of "Portrait of Kahlil Gibran" by Rose Cecil O'Neill under "Recent Acquisitions."
- 34 KG to MH, November 8, 1929.
- 35 McNiff to authors, September 29, 1977.
- 36 Joint Resolution 580, 98th Congress, 2nd Session, September (Legislative Day September 24), 1984.
- 37 Hoogland, ed., *Crossing the Waters*, pp. 161-172.
- 38 Program, Conference on Arab-American Literature, *The Vision of Gibran*, The Library of Congress, September 23, 1983.
- 39 Eldredge, *American Imagination and Symbolist Painting*, pp. 24-25.
- 40 Pachter, ed., *Abroad in America: Visitors to the New Nation 1776-1914*, p. 334.
- 41 The British Lebanese Association, *Lebanon: The Artist's View*, p. 11 and pp. 122-124.
- 42 Saroyan, *Kahlil Gibran: Paintings and Drawings 1905-1930*, Baghoomian Gallery Catalogue, p. 4.
- 43 KG to Ziadah, January 17, 1924 in Bushrui and al-Kuzban, ed. and tr., *Blue Flame: The Love Letters of Kahlil Gibran to May Ziadah*, p. 76.
- 44 Gibran, J. and K., eds., *Dramas of Life: Lazarus and His Beloved and The Blind*, pp. 36-48.
- 45 Ditelberg, *Kahlil Gibran's Early Intellectual Life, 1883-1908*, pp. 154-155.
- 46 KG to Bashir, November 10, 1925, coll. of the late Metropolitan Antony Bashir, now the Antiochian Orthodox Christian Archdiocese of North America.
- 47 Msgr. F. A. Burke, Chancellor to el-Douaihy, June 5, 1931, Archives of the Boston Archdiocese.
- 48 GSG to authors, September 3, 1975.
- 49 KG to GS, July 10, 1930 and August 26, 1930, coll. GSG.
- 50 GSG to authors, November 7, 1977.
- 51 Naimy to GS, July 7, 1932, coll. GSG.
- 52 GSG to authors, November 7, 1977.
- 53 Frank J. Prial, "Library Offers Prisoners a Key to Needs," *N.Y. Times*, February 6, 1978, B3.
- 54 Jarryusi, ed., *Modern Arabic Poetry: An Anthology*, p. 72.
- 55 Jarryusi, ed., *Trends And Movements In Modern Arabic Poetry*, Vol. I, p. 91.
- 56 *Ibid.*, p. 95.
- 57 *Ibid.*, p. 96.
- 58 *Ibid.*, pp. 100-101.
- 59 Jarryusi, ed., *Modern Arabic Poetry: An Anthology*, p. 72.
- 60 Jarryusi, "Letters to the Editor," *Boston Globe*, July 3, 1989, p. 14.

Selected Bibliography

A careful search of the major depositories of Arabic periodicals in the United States and Lebanon failed to reveal the early twentieth-century publications *al-Mohajer*, *Mir'at al-Gharb*, and *as-Sayeh*. For the primary sources of Gibran's first articles we have therefore depended upon clippings found in the Haskell collection at Chapel Hill and in the authors' collection. We have cited only articles that we have seen. From 1910 on Gibran's prose poems and essays were often reprinted in Middle Eastern magazines. Because most of this material was later included in the anthologies *Tears and Laughter*, *The Tempests*, and *Best Things and Masterpieces*, we have not always indicated the titles of the articles. In citing books by Gibran we have given the date of the first authorized publication, followed by the authorized translation. Not included are the countless foreign translations and unauthorized versions. We have included only the most important reviews of Gibran's books and exhibitions. Anthologies and books with illustrations by Gibran have generally not been listed. Manuscript collections are noted in the introduction.

BOOKS BY KAHLIL GIBRAN

- 1905 *Nubdhah fi Fan al-Musiqa* [Music]. New York: al-Mohajer.
- 1906 *'Arā'is al-Murūj*. New York: Al-Mohajer. *Nymphs of the Valley*, Trans. H. M. Nahmad. New York: Knopf, 1948.
- 1908 *Al-Arwāh al-Mutamarridah*. New York: al-Mohajer. *Spirits Rebellious*, trans. H. M. Nahmad. New York: Knopf, 1948.
- 1912 *Al-Aṭṭihah al-Mutakassirah*. New York: Mir'at al-Gharb. *The Broken Wings*. In *A Second Treasury of Kahlil Gibran*.
- 1914 *Kitāb Dam'ah wa Ihtisāmah*. New York: Atlantic. *A Tear and A Smile*. Trans. H. M. Nahmad. New York: Knopf, 1950. Also known as *Tears and Laughter*. Review: Robert Hillyer, N.Y. *Times Book Review*, Apr. 3, 1949, p. 7.
- 1918 *The Madman: His Parables and Poems*. New York: Knopf. *Al-Majnūn*, trans. Antonius Bashir. Cairo: al-Hilāl, 1924. Reviews: D.K., N.Y. *Call Magazine*, Nov. 24, p. 6; *The Dial* 65 (Nov. 30): 510; Howard Willard Cook, N. Y. *Sun*, Dec. 15, p. 4; *The Nation* 107 (Dec. 28): 812; Boston *Evening Transcript*, Jan. 25, 1919, p. 9; N.Y. *Evening Post*, Feb. 1, 1919, p. 6; Joseph Gollomb, N.Y. *Evening Post*, Mar. 29, 1919, book sec., pp. 1, 10; [Harriet Monroe], *Poetry* 14 (Aug. 1919): 278-79.
- 1919 *Al-Mawākib*. New York: Mir'at al-Gharb al-Yawmiyah. *The Procession*. In George Kheirallah. *The Life of Gibran Kahlil Gibran and His Procession*. New York: Arab-American Press, 1947. Introduction by William Catzeffis. *Twenty Drawings*. New York: Knopf; reprinted 1974. Review: Glen Mullin, *The Nation* 110 (Apr. 10, 1920): 485-86.
- 1920 *Al-Awāṣif* [The Tempests]. Cairo: al-Hilāl. English translations are in *A Treasury of Kahlil Gibran* and *A Second Treasury of Kahlil Gibran*. *The Forerunner: His Parables and Poems*. New York: Knopf. *As-Sābi*, trans. Antonius Bashir. Cairo: Yūsuf Bustāni, 1925. Reviews: Boston *Evening Transcript*, Nov. 3, p. 6; *Poetry* 18 (Apr. 1921): 40-41; *The Dial* 70 (May 1921): 594.
- 1923 *Al-Badā'ī wa al-Tarā'if* [Best Things and Masterpieces]. Cairo: Yūsuf Bustāni. English translations are in *A Treasury of Kahlil Gibran* and *A Second Treasury of Kahlil Gibran*. *The Prophet*. New York: Knopf. *Al-Nabī*, trans. Antonius Bashir. Cairo: Yūsuf Bustāni, 1926. Review: Marjorie Allen Seiffert, *Poetry* 23 (Jan. 1924): 216-18.
- 1926 *Sand and Foam*. New York: Knopf. *Ramal wa Zabāt*, trans. Antonius Bashir. Cairo: [probably Yūsuf Bustāni], 1927. Reviews: N.Y. *Herald Tribune Books*, May 22, 1927, p. 12; *The Dial* 83 (Sept. 1927): 265.
- 1927 *Kalimāt Jubrān*, ed. Antonius Bashir. Cairo: Yūsuf Bustāni. *Spiritual Sayings of Kahlil Gibran*, trans. Anthony R. Ferris. New York: Citadel, 1962.
- 1928 *Jesus, The Son of Man*. New York: Knopf. *Yasū' Ibn al-Insān*, trans. Antonius Bashir. Cairo: Elias's Modern Press, 1932. Reviews: Paul Eldridge, N.Y. *Evening Post*, Nov. 24, p. 8; N.Y. *Herald Tribune Books*, Dec. 2, p. 6; M.S.M., Boston *Evening Transcript*, Dec. 22, 1928, sec. 6, p. 1; P. W. Wilson, N.Y. *Times Book Review*, Dec. 23, pp. 1, 18.
- 1929 *Al-Sanābil* [The Spikes of Grain]. New York: as-Sā'ih.

- 1931 *The Earth Gods*. New York: Knopf. *Alīhāt al-Ard*, trans. Antonius Bashir. Cairo: Elias's Modern Press, 1932. Review: N.Y. *Herald Tribune Books*, May 3, p. 23.
- 1932 *The Wanderer: His Parables and His Sayings*. New York: Knopf.
- 1933 *The Garden of The Prophet*. New York: Knopf.
- 1934 *Prose Poems*. New York: Knopf. Selections from *al-Funoon* and *as-Sayeh*, trans. Andrew Gharceeb.
- 1951 *A Treasury of Kahlil Gibran*, ed. Martin L. Wolf, trans. Anthony R. Ferris. New York: Citadel.
- 1959 *Kahlil Gibran: A Self-Portrait*. New York: Citadel. Letters, trans. Anthony R. Ferris.
- Al-Maḥnā'ah al-Kāmilah li Mu'allafat Jubrān Khalil Jubrān* [Complete Works], ed. Mikhail Naimy. Beirut: Dār Beirut.
- 1962 *A Second Treasury of Kahlil Gibran*, trans. Anthony R. Ferris. New York: Citadel.
- 1965 *Mirrors of the Soul*, trans. Joseph Sheban. New York: Wisdom Library. Essays from various Arabic sources.
- 1973 *Lazarus and His Beloved*, ed. Kahlil and Jean Gibran. Greenwich, Conn: New York Graphic Society.

ARTICLES AND POEMS BY KAHILIL GIBRAN

- 1905-09 *al-Mohajer*, New York. "Ḥayāt al-Hubb," Apr. 1, 1905; "Yawm Mawlidī," Feb. 13, 1909.
- 1910 "Martha La Banaise." *Les Mille Nouvelle Nouvelles* (Paris) 10 (Nov. 1910): 141-50.
- 1911-12 *Mir'āt al-Gharb*, New York. "Nahnu wa Antum," Jan. 6, 1911; "Yasū' al-Maṣlūb," Apr. 14, 1911; "al-'Ubūdiyyah," Sept. 13, 1911; "Abnā' al-'Alīyah wa Ahfād al-Qurūd," Apr. 5, 1912.
- 1911-34 *al-Hilal*, Cairo. Widener Library, Harvard. Gibran's early articles were reprints from *Mir'āt al-Gharb*. From 1920 to 1924 he wrote an annual article. Vols. 19 (Feb. 1, 1911): 302-04; 20 (Nov. 1, 1911): 118-20; 24 (Apr. 1, 1916): 554-56 (from *as-Sayeh*); 28 (May 1, 1920): 745-52; 29 (Oct. 1, 1920, Mar. 1 and Apr. 1, 1921): 19-23, 599-600, 938-40; 30 (Mar. 1, 1922): 520 (from *as-Sayeh*); 31 (Feb. 1, 1923): 463-69; 32 (Nov. 1, 1923, and Apr. 1, 1924): 20-23, 690-91; 33 (Oct. 1, 1924): 21-24; 34 (Oct. 1, 1925): 35-37; 40 (Dec. 1, 1931): 238; 41 (May 1, 1933): 42 (Mar. 1934): 513-17.
- 1913-18 *al-Funoon*, New York. New York Public Library. Vol. 1 (Apr.-Dec. 1913): Apr. pp. 1-4; June, pp. 17-21; Aug., pp. 1-3; Sept. pp. 57-58; Nov., pp. 1-3 and 37-39; Dec., p. 70. Vol. 2 (June 1916-May 1917): June 1916, pp. 61-63 and 70-71; July, pp. 97-99 and 152-54; Aug., pp. 211-12 and 258-59; Sept., pp. 289-91; Oct., pp. 385-90; Nov., pp. 481-86; Dec., pp. 589-90; Jan. 1917, p. 673; Feb., pp. 781-82; Mar., pp. 885-87 and 931-32; May, pp. 1201-03. Vol. 3 (Aug. 1917-Feb. 1918): Aug. 1917, pp. 1-8; Sept. pp. 81-95 and 143-44; Oct., pp. 163-64, 171-72, and 191-93; Nov., pp. 275-76; Jan. 1918, p. 465.
- 1914 "Bad' Thawrah," *as-Sayeh*, Mar. 9, 1914.
- 1915 "To Albert Pinkham Ryder." New York, privately printed by Cosmos & Washburn. Review: McBride, N.Y. *Sun*, Apr. 1, 1917, sec. 5, p. 12.
- 1916-17 *The Seven Arts*, New York. "Night and the Madman," 1 (Nov. 1916): 32-33; "The Greater Sea," 1 (Dec. 1916): 133-34; "The Astronomer" and "On Giving and Taking," 1 (Jan. 1917): 236-37; "The Seven Selves," 1 (Feb. 1917): 345; "Poems from the Arabic," 1 (May 1917): 64-67.
- 1918 "Defeat, my Defeat." In "Serbia. 'O Grave Where Is Thy Victory?'" Privately printed.
- 1919 Article in *Fatat-Boston*, Oct.-Nov. Printed by Wadi Shakir, 40 Tyler Street.
- 1920 "War and the Small Nations." *The Borzoi*. New York: Knopf.
- 1921 "Seven Sayings." *The Dial* 69 (Jan. 1921).
- 1925-26 *The New Orient*, New York. New York Public Library. "The Blind Poet," 2 (July-Sept. 1925): "Lullaby," 3 (July 1926): 68.
- 1926-31 *The Syrian World*, New York. New York Public Library. In these years Gibran submitted monthly articles. They are all reprints of his published English work except for "To Young Americans of Syrian Origin," 1 (July 1926): 4-5 (from *Fatat-Boston*), and his translation of Syrian folksongs, "O Mother Mine," 1 (Mar. 1927): 13, "I Wandered among the Mountains," 1 (May 1927): 11-12, and "Three Maiden Lovers," 2 (Aug. 1927): 13.
- 1928 "The Great Recurrence." N.Y. *Herald Tribune Magazine*, Dec. 23, 1928, p. 19.
- 1929 "Snow." N.Y. *Herald Tribune Magazine*, Dec. 22, 1929, p. 3.

EXHIBITION CATALOGUES AND REVIEWS OF KAHILIL GIBRAN'S ART

- 1903 Wellesley College. Tau Zeta Epsilon Society. May. Review: *The Iris*, 1903 pp. 4-5.
- 1904 Boston. Harcourt Building. *Drawings, Studies and Designs by Gibran Kahlil Gibran with a Small Collection . . . by the Late Langrel Harris*. Apr. 30-May 10. 4 pp. Review: Boston *Evening Transcript*, May 3, 1904, p. 10.
- 1909 Wellesley College. Tau Zeta Epsilon Society. May. Review: *Wellesley College News*, May 26, p. 4.
- 1910 Paris. Société Nationale des Beaux-Arts. *Catalogue illustré*. No. 548, *L'automne*. Paris. Grand Palais. *Catalogue des ouvrages de peinture*. . . Apr. 15-June 30. No. 125.

- 1914 New York. Montross Gallery. *Exhibition of Pictures by Kahlil Gibran*. . . . Dec. 14-30. 4 pp. Reviews: *N.Y. Herald Tribune*, Dec. 20, p. 3; [Henry McBride], *N.Y. Sun*, Dec. 20, p. 2; Charles H. Caffin, *N.Y. American*, Dec. 21, p. 9; *N.Y. Evening Post*, Dec. 26, p. 12; *N.Y. Times*, Dec. 27, sec. 5, p. 11; Jean Hamilton, "Woman's Influence Is To Be Found . . . behind All the Creations of Man . . .," *N.Y. Evening Sun*, Dec. 28, p. 8.
- 1917 New York. M. Knoedler & Co. *Exhibition of Forty Wash-Drawings by Kahlil Gibran*. . . . Jan. 29-Feb. 10. 4 pp. Reviews: *N.Y. Tribune*, Feb. 4, sec. 3, p. 3; Charles H. Caffin, *N.Y. American*, Feb. 5, p. 8; *N.Y. Times*, Feb. 25, sec. 5, p. 12; Alice Raphael [Eckstein], "The Art of Kahlil Gibran," *The Seven Arts* 1 (March 1917): 531-34 (reprinted in *Twenty Drawings*). Boston. Doll and Richards. *Exhibition of Thirty Wash Drawings by Kahlil Gibran*. . . . Apr. 16-28. 4 pp. Reviews: *Boston Evening Transcript*, Apr. 17, p. 13; *Christian Science Monitor*, Apr. 20, p. 11; F. W. Coburn, *Boston Sunday Herald*, Apr. 22, p. 5.
- 1922 Boston. Women's City Club. *Exhibition of Wash Drawings by Kahlil Gibran*. Jan. 10-31. 4 pp. Review: *Boston Sunday Herald*, Jan. 15, p. 7.
- 1930 New York. 51 West Tenth Street Studio. *The Gibran Gallery. Exhibition of Pencil- and Wash-Drawings by Kahlil Gibran*. Jan. 21-March. 4 pp.
- 1946 New York. M. Knoedler & Co. Review: Wolf, Ben. "Knoedler Presents." *Arts Digest* 21 (Dec. 1, 1946): 15.

NON-ARABIC BIOGRAPHY AND CRITICISM

- Adams, J. Donald. "Speaking of Books." *New York Times Book Review*, Sept. 29, 1957, p. 2.
- Bercovici, Konrad. *Around the World in New York*. New York: Century, 1924. Reprints "The Syrian Quarter," *The Century Magazine* 86 (July 1924): 354.
- "Bisharri Youth Violent over Gibran Committee." *Lebanese American Journal* 20 (Apr. 29, 1971): 1-2.
- Bragdon, Claude. *Merely Players*. New York: Knopf, 1929.
- , "A Modern Prophet from Lebanon." *New York Herald Tribune*, Dec. 23, 1928, pp. 16-18.
- , *More Lives Than One*. New York: Knopf, 1937.
- Bushrui, Suhail B. *An Introduction to Kahlil Gibran*. Beirut: Gibran International Festival, 1970. Good bibliography, especially for posthumous criticism in Arabic.
- Bushrui, Suhail Badi and al-Kuzbani, Salma Haffar. *Blue Flame: The Love Letters of Kahlil Gibran to May Ziadah*. Essex, England: Longman House, 1983.
- Bushrui, Suhail. *Kahlil Gibran of Lebanon*. Gerrards Cross, England: Colin Smythe, 1987.
- Bynner, Witter. "Kahlil the Gibranite." *The Borzoi*. New York: Knopf, 1925.
- Chaplin, Louis. "Another Side of Gibran." *Christian Science Monitor*, Feb. 7, 1973, p. 17. Drawings at Telfair Academy of Arts and Sciences.
- Clattenburg, Ellen Fritz. *The Photographic Works of F. Holland Day*. Wellesley, Mass: Wellesley College Museum, 1975.
- Cooley, John K. "A Man with a Flair in His Soul." *Christian Science Monitor*, June 4, 1970, p. 19.
- Daoudi, M.S. *The Meaning of Kahlil Gibran*. Secaucus, N. J.: Citadel Press, 1982.
- Ditelberg, Joshua Lee. "Kahlil Gibran's Early Intellectual Life, 1883-1908," unpublished M. A. thesis, University of Pennsylvania, 1987.
- "Fifteen Years of Mounting Sales." *Publishers Weekly* 133 (Apr. 2, 1938): 1451-52.
- Gad, Carl. *Johan Bojer, The Man and His Works*. New York: Moffat, Yard, 1920. Introduction titled "Johan Bojer and Kahlil Gibran" by Howard Willard Cook.
- Ghougassian, Joseph P. *Wings of Thought: Kahlil Gibran, the People's Philosopher*. New York: Philosophical Library, 1973.
- Gibran, Kahlil. *Dramas of Life: Lazarus and His Beloved and The Blind*, ed. Jean and Kahlil Gibran. Philadelphia: Westminster, 1981.
- "Gibran's Legacy of Love is Twisted by His People into Hatred and War." *Boston Globe*, Dec. 14, 1972, p. 48.
- Hanna, Suhail. "Gibran and Whitman: Their Literary Dialogue." *Literature East and West* 7 (Dec. 1968): 174-98.
- Hawi, Khalil S. *Kahlil Gibran: His Background, Character and Works*. Beirut: American University of Beirut, 1963.
- Hilu, Virginia, ed. *Beloved Prophet: The Love Letters of Kahlil Gibran and Mary Haskell and Her Private Journal*. New York: Knopf, 1972.
- Jussim, Estelle. *Slave To Beauty: The Eccentric and Controversial Career of F. Holland Day*. Boston: David R. Godine, 1981.
- Kanfer, Stefan. "But Is It Not Strange That Even Elephants Will Yield—and That The Prophet is Still Popular?" *New York Times Magazine*, June 25, 1972, pp. 8-9ff.
- Knopf, Alfred A. *Portrait of a Publisher, 1915-1965: Reminiscences and Reflections*. 2 vols. New York: The Typophiles, 1965.

- , *Some Random Recollections: An Informal Talk Made at The Grotier Club*. New York: The Typophiles, 1949.
- Kratschkovsky, Ign. "Die Literatur der arabischen Emigranten in Amerika (1895–1915)." In *Le Monde Oriental*, vol. 21, pp. 193–213. Uppsala: Lundequistska, 1927.
- Lecerf, Jean. "Djabran Khalil Djabran et les origines de la prose poétique moderne." *Orient* 3 (July 1957): 7–14.
- "The Lounger." *The Critic*, no. 841 (Apr. 2, 1898), p. 232.
- Metz, Homer. "In Perspective: Memories of Gibran." *Providence Journal*, March 14, 1973.
- Naimy, Mikhail. *Kahlil Gibran: A Biography*. New York: Philosophical Library, 1950.
- Naimy, Nadeem N. *Mikhail Naimy: An Introduction*. Beirut: American University of Beirut, 1967.
- , *The Lebanese Prophets of New York*. Beirut: American University of Beirut, 1985.
- Obituaries, Tributes, and Accounts of Burial in Besharri*. *Boston Evening Transcript*, Apr. 14, 1931; *Boston Post*, Apr. 15, 1931; *Publishers Weekly* 119 (Apr. 25, 1931): 2111; *The Syrian World* 5 (Apr., May 1931): 7–48, 50–51; *New York Times*, Sept. 30, 1931; A. C. Harte, letter to the editor, *Christian Century* 48 (Sept. 30, 1931): 1212.
- Otto, Annie Salem. *The Parables of Kahlil Gibran*. New York: Citadel, 1963.
- Pülpel, Harriet, and Zavin, Theodora. *Rights and Writers*. New York: Dutton, 1960. "The curious will of Mr. Gibran" is treated on pp. 153–55.
- "Poor Gibran." *Lebanese American Journal* 20 (Apr. 29, 1971): 4.
- "Profits from The Prophet." *Time*, May 15, 1972, p. 50.
- Sherfan, Andrew Dib. *Kahlil Gibran: The Nature of Love*. Secaucus, N. J.: Citadel, 1972.
- Reed, Alma. *Orozco*. New York: Oxford University Press, 1956.
- Ross, Martha Jean. "The Writings of Kahlil Gibran." Unpublished M. A. thesis, University of Texas, 1948.
- Russell, George W. [A. E.]. *The Living Torch*. New York: Macmillan, 1938.
- Saal, Rollene W. "Speaking of Books: The Prophet." *New York Times Book Review*, May 16, 1965, p. 2.
- "Tributes to Gibran... at the Hotel McAlpin in New York... on the Occasion of the Twenty-fifth Anniversary of the Publication of His First Literary Work." *The Syrian World* 3 (Feb. 19, 1929): 29–33.
- Turner, Sheila. "Tales of a Levantine Guru." *Saturday Review*, Mar. 13, 1971, pp. 54–56f.
- Wright, Neva Marie. "Gibran Kahlil Gibran. Poet, Painter and Philosopher." Unpublished thesis, University of New Hampshire, 1938.
- [Young, Barbara]. "The Son of Man." *Pictorial Review* 36 (Dec. 1934): 15.
- Young, Barbara. "The Great Survival." *The Poetry Review* 23 (London, 1932): 343–47.
- , *A Study of Kahlil Gibran: This Man from Lebanon*. New York: Privately printed by the Syrian American Press, 1931.
- , *This Man from Lebanon: A Study of Kahlil Gibran*. New York: Knopf, 1945.

ARABIC BIOGRAPHY AND CRITICISM

- 'Abbūd, Mārūn. *Judud wa Qudamā'*; *Dirāsāt, Naqd wa Munāqashāt*. Beirut: Dār al-Thaqāfah, 1954.
- , *Mujaddidūn wa Muftarrūn*. Beirut: Dār al-Thaqāfah, 1961.
- , *Ruwwād al-Nahdah al-Hadīthah*. Beirut: Dār al-Thaqāfah, 1966.
- al-'Aqqād, 'Abbās Mahmūd. *al-Fusūl*. Beirut: Dār al-Kitāb al-'Arabi, 1967.
- al-Bustānī, Fu'ād. "'Alā Dhikr Jubrān." *al-Mashriq* 37 (1939): 241–68.
- , and Sa'b, Edward. "Bayn al-Mashriq wa al-Sā'ih." *al-Mashriq* 21 (1923): 910–19.
- Cheikho, Louis. "Badā'i' Jubrān Kahlil Jubrān wa Tarā'ifuh." *al-Mashriq* 21 (1923): 487–93.
- , "Difā' al-Sā'ih 'an Jubrān Khalil Jubrān." *al-Mashriq* 21 (1923): 876–77.
- Dāghir, Yūsuf. *Masādir al-Dirāsah al-Adabiyah*. Beirut: Manshūrāt Ahl al-Qalam, 1956.
- al-Ghurayyib, Khalil. "Dhikrayāt Jubrān, al-Rihānī, Rustum, Mukarzil, al-Ghurayyib." *Awrāq Lubnāniyah*, Jan. 1958, pp. 6–10.
- , "Ma'rakat al-Ta'n al-Sāmīt bayn Jubrān wa As'ad Rustum." *Awrāq Lubnāniyah*, Feb. 1958, pp. 56–63.
- , "Min Mudhakkarāt al-Rassām Khalil al-Ghurayyib 'an Zamilih Jubrān Khalil Jubrān." *Al-Baidar*, Jan. 31, 1960, pp. 14–15.
- Ghurayyib, Rose. *Jubrān fī Athārīh al-Kitābiyah*. Beirut: Dār al-Makshūf, 1969.
- Goryeb, Ameen [Ghurayyib, Amin]. "Jubrān Khalil Jubrān." *al-Hāris* 8 (1931): 689–704.
- , "Mahrajān Jubrān fī Lubnān." *al-Hāris* 9 (1931): 139–147.
- Hawaiik, Joseph [al-Huwayyik, Youssef]. *Dhikrayāt ma' Jubrān, Bāris 1909–1910*. Ed. Edvic Shaybūh. Beirut: Dār al-Ahad, n.d.
- 'Intābi, Fu'ād. "Jubrān wa Atharuh fī al-Adab al-'Arabi." *al-'Irfān* 17 (1929): 337–41.
- Jabr, Jamil. *Jubrān, Siratuh Adabuh, Falsafatuh wa Rasmuh*. Beirut: Dār al-Rihānī, 1958.
- , *Mayy wa Jubrān*. Beirut: Dār al-Jamāl, 1950.

- Ja'ja', Aghnātiyūs. "Bisharri Madinat al-Muqaddamīn." *al-Mashriq* 30 (1932): 464-69, 538-44, 685-91, 779-87.
- "Kalimah 'an Uḍabā' al-Funūn." *al-Funoon*, Sept. 1916.
- Karam, Antūn Ghattās. *Muhādārāt fī Jubrān Khalīl Jubrān*. Cairo: Ma'had al-Dirāsāt al-'Arabīyah, 1964.
- Karāmah, Nabīl. *Jubrān Khalīl Jubrān wa Athārūh fī al-Adab al-'Arabī*. Beirut: Dār al-Rābitah al-Thaqāfiyah, 1964.
- Khuri, Alfred. *al-Kalimah al-'Arabīyah fī al-Mahjar*. Beirut: Dār al-Rihānī, n.d.
- Khūri, Ra'if. "Jubrān Khalīl Jubrān." *al-Tariq* 3 (1944): 4-5.
- Madey, Elia D. "Jubrān Tahta Mabādi 'al-Nu'ayma." *as-Sameer* 18 (Jan. 15, 1935): 17-23. Review of Naimy's biography.
- Majmū'at al-Rābitah al-Qalamīyah li Sanat 1921*. Beirut: Dār Sādir, 1964.
- Mas'ūd, Habib, ed. *Jubrān Hayyan wa Mayyitan*. São Paulo, 1932.
- Naimy, Mikhail [Nu'aymah, Mikhail]. "Fajr al-Amal ba'd Lail al-Ya's." *al-Funoon* 1 (1913): 50-70.
- , *al-Ghitrāb*. Cairo: al-Matba'ah al-'Asriyah, 1923.
- , *Jubrān Khalīl Jubrān, Hayātūh, Mawtūh, Adabūh, Fannūh*. Beirut: Dār Sādir, 1960.
- , *al-Majmū'ah al-Kāmilah*. Beirut: Dār al-'Ilm, 1970.
- , *Sab'ūn*. Beirut: Dār al-'Ilm, 1970.
- al-Nā'ūrī, 'Isā. "Bayn Jubrān wa Nu'aymah." *al-Adīb* 15 (1956): 12-15.
- Rabbāt, Antūn. "al-Muhājir al-Sūrī." *al-Mashriq* 13 (1910): 926-29.
- Reviews of *The Broken Wings*. *al-Hilāl* 20 (1912): 383; *al-Mashriq* 15 (1912): 315-36.
- Reviews of *The Madman*. *Majallat al-Majma' al-'Ilmi al-'Arabi* 4 (1924): 468-69; *al-Mashriq* 22 (1924): 555.
- Review of *The Procession*. *al-Mashriq* 22 (1924): 75.
- Review of *The Prophet*. *al-Mashriq* 24 (1926): 633.
- Sabagh, Elias [Sabbāgh, Ilyās]. *Wahī al-Ku'ūs*. Boston: al-Matba'ah al-Suriyyah, 1932. Lists members of The Golden Links Society.
- Sā'igh, Tūfiq. *Adwā Jadīdah 'alā Jubrān*. Beirut: al-Dār al-Sharqiyyah, 1966.
- Sarrāj, Nādirah Jamīl. *Dirāsāt fī Shī'r al-Mahjar, Shu'arā' al-Rābitah al-Qalamīyah*. Cairo: Dār al-Ma'ārif, 1964.
- Sukik, 'Adnān Yūsuf. *al-Naz'ah al-Insāniyyah 'inda Jubrān*. Cairo: al-Hay'ah al-Misriyyah al-'Ammah, 1970.
- al-Tallī, Khalīfah Muḥammad. *Al-Shābbī wa Jubrān*. Tripoli: Maktabat al-Farjānī, 1957.
- Yakun, Walīy al-Dīn. "al-Ajnihah al-Mutakassirah." *al-Muqtataf* 40 (1912): 297-298.
- Zakkā, Tansī. *Bayn Nu'aymah wa Jubrān*. Beirut: Maktabat al-Ma'ārif, 1971.
- al-Zayn, Ahmad al-'Arif. "Lailah fī al-Arz, hawla Hīlat Jubrān." *al-'Irfān* 22 (1931): 410-16.
- Ziadeh, May [Ziyādeh, Mayy]. "Jubrān Khalīl Jubrān li Munāsabat Sudūr Kitābih Yasū Ibn al-Insān." *al-Muqtataf* 74 (1929): 9-13.
- , "Jubrān Khalīl Jubrān Yasif Nafsah Biyadih fī Rasā'ilih." *al-Hadīth* 5 (1931): 363-66.
- , "al-Mawākib." *al-Hilāl* 27 (1919): 874-81.

GENERAL BACKGROUND

- Abdulrazak, Fawzi. "Adab al-Mahjar: Bibliyughrāfiyah." *Mundus Arabicus*. 1 (Cambridge, 1981): 89-230.
- Annals of an Era. Percy MacKaye and the MacKaye Family 1826-1932*. Washington, D.C.: Pioneer Press under the Auspices of Dartmouth College, 1932. Valuable index.
- Ansara, James Michael. "The Immigration and Settlement of the Syrians." Unpublished thesis, Harvard University, 1931.
- Arnett, Mary Flounders. "Marie Ziyada." *Council for Middle Eastern Affairs* 7 (Aug.-Sept. 1957): 288-94.
- Bliss, Frederick Jones. *The Religions of Modern Syria and Palestine*. New York: Scribner's, 1912.
- The British Lebanese Association. *Lebanon: The Artist's View: 200 Years of Lebanese Painting*. London, Concourse Gallery, Barbican Centre. April 18-June 2, 1989.
- Brockelmann, C. *Geschichte der arabischen Litteratur*. 3rd supp. vol., pp. 457-71. Leiden: E. J. Brill, 1942.
- Brown, Milton W. *The Story of the Armory Show*. New York: Joseph H. Hirshhorn Foundation, 1963.
- Cole, William I. *Immigrant Races in Massachusetts: The Syrians*. Boston: Massachusetts Department of Education, n.d. (ca. 1919).
- Cook, Howard Willard. *Our Poets Today*. New York: Moffat, Yard, 1923.
- Cram, Ralph Adams. *My Life in Architecture*. Boston: Little, Brown, 1936.
- Daly, Louise Haskell. *Alexander Cheves Haskell: The Portrait of a Man*. Norwood, Mass.: Privately printed at the Plimpton Press, 1934.

- Dole, Nathan Haskell. *Omar Khayyám*. Boston: L. C. Page & Company, 1898.
- Doty, Robert M. *Photo-Secession: Photography as a Fine Art*. New York: George Eastman House, 1960.
- Eldredge, Charles C. *American Imagination and Symbolist Painting*. New York: Grey Art Gallery and Study Center, 1979.
- Fairbanks, Henry G. *Laureate of the Lost*. Albany: Magi Books, 1972. Treats Guiney and Day.
- Gibb, H. A. R. "Studies in Contemporary Arabic Literature I-IV." *Bulletin of the School of Oriental Studies* 4 (1926-28): 745-60; 5 (1929): 311-21, 445-67; 7 (1933-35): 1-22. Vols. 4 and 5 published by the London Institution, vol. 7 by the University of London.
- Guiney, Louise Imogen. *Letters*. Ed. Grace Guiney. 2 vols. New York: Harper, 1926.
- Hinkle, Beatrice M. *The Recreating of the Individual*. New York: Dodd, Mead, 1923.
- Hitti, Philip K. *Lebanon in History: From the Earliest Times to the Present*. London: Macmillan, 1957.
- Al-Hoda 1898-1968. *The Story of Lebanon and Its Emigrants Taken from the Newspaper al-Hoda*. New York: al-Hoda Press, 1968.
- Hoffman, Frederick J.; Allen, Charles; and Ulrich, Carolyn F. *The Little Magazine: A History and a Bibliography*. Princeton: Princeton University Press, 1946.
- Hooglund, Eric J. *Crossing The Waters: Arabic-Speaking Immigrants to the United States Before 1940*. Washington D.C.: Smithsonian Institution Press, 1987.
- Jacobs, Samuel A. *Companions: An Anthology*. New York: Samuel A. Jacobs, 1922.
- Jayyusi, Salma Khadra, ed. *Modern Arabic Poetry: An Anthology*. New York: Columbia University Press, 1987.
- Jayyusi, Salma Khadra. *Trends And Movements In Modern Arabic Poetry*, V. I. Leiden: E. J. Brill, 1977.
- Kraft, James, ed. *The Works of Witter Bynner: Selected Letters*. N.Y.: Farrar Straus Giroux, 1981.
- Kraft, James, ed. *The Works of Witter Bynner: Selected Poems*. N.Y.: Farrar Straus Giroux, 1977.
- Kraus, Joe W. *Messrs. Copeland & Day 69 Cornhill, Boston 1893-1899*. Philadelphia: George S. MacManus Co., 1979.
- Kraus, Joe Walker. "A History of Copeland & Day (1893-1899); with a Bibliographical Checklist of Their Publications." Unpublished M. A. thesis, University of Illinois, 1941.
- Longrigg, Stephen Hemsley. *Syria and Lebanon under French Mandate*. New York: Oxford University Press, 1958.
- McCanse, Ralph Alan. *Titans and Kewpies: The Life and Art of Rose O'Neill*. New York: Vantage, 1968.
- McNulty, Francine H. "Mahjar Literature: An Annotated Bibliography of Literary Criticism and Bibliography in Western Languages." *Mundus Arabicus*. 1 (1981): 65-88.
- The Mahogany Tree*. 26 issues: Jan. 2, 1892-July 9, 1892.
- Manheim, Madeline Mason. *Hill Fragments*. New York: Brentano's, 1925.
- Mason, Daniel Gregory. *Music in My Time and Other Reminiscences*. New York: Macmillan, 1938.
- Miller, Lucius Hopkins. *Our Syrian Population: A Study of the Syrian Communities*, n.d. Reprint, San Francisco: R & E Research Associates, 1968.
- Naef, Weston. *The Painterly Photograph, 1890-1914*. New York: Metropolitan Museum of Art, 1973.
- Orfalea, Gregory and Elmusa, Sharif, ed. *Grape Leaves: A Century of Arab American Poetry*. Salt Lake City: University of Utah Press, 1988.
- Pachter, Marc, ed. *Abroad in America: Visitors to the New Nation, 1776-1914*. Washington D.C.: National Portrait Gallery, Smithsonian Institution with Addison-Wesley Publishing Company, 1976.
- Papyrus*. Ed. Michael Monahan. Issues of Jan., July 1904; Aug. 1905; May, June, July 1906; Feb. 1908; March 1911.
- Parrish, Stephen Maxfield. "Currents of the Nineties in Boston and London: Fred Holland Day, Louise Imogen Guiney, and Their Circle." Unpublished Ph.D. dissertation, Harvard University, 1954.
- Peabody, Josephine Preston. *The Collected Plays*. Boston: Houghton Mifflin, 1927.
- . *Collected Poems*. Ed. Katharine Lee Bates. Boston: Houghton Mifflin, 1927.
- . *Diary and Letters*. Ed. Christina Hopkinson Baker. Boston: Houghton Mifflin, 1924.
- Residents and Associates of the South End House. *The City Wilderness: A Settlement Study*. Ed. Robert A. Woods. Boston: Houghton Mifflin, 1898.
- Riley, Isaac. *Syrian Home-Life*. New York: Dodd, Mead, 1874. Taken from materials furnished by Henry Harris Jessup.
- Rollins, Hyder Edward, and Parrish, Stephen Maxfield, *Keats and the Bostonians*. Cambridge: Harvard University Press, 1951.
- Saroyan, Aram. *Kahlil Gibran: Paintings & Drawings 1905-1930*. New York: Vrej Bahoomian Gallery. May 25-June 25, 1989.
- Stevens, E. S. *Cedars, Saints and Sinners in Syria*. London: Hurst & Blackett, 1927. Description of Mar Sarkis as it was in the 1920s.
- "Syrians in the United States." *Literary Digest* 61 (May 3, 1919): 43.

المشروع القومى للترجمة

| | | | |
|-----|-----------------------------------|------------------------------|--|
| ١- | اللغة العليا | جون كوين | أحمد درويش |
| ٢- | الوثنية والإسلام (ط١) | ك. مادهو بانينكار | أحمد فؤاد بلبع |
| ٣- | التراث المسروق | جورج جيمس | شوقى جلال |
| ٤- | كيف تتم كتابة السيناريو | إنجا كاريتنيكوفا | أحمد الحضرى |
| ٥- | ثريا فى غيبوبة | إسماعيل فصيح | محمد علاء الدين منصور |
| ٦- | اتجاهات البحث اللسانى | ميلكا إفيثش | سعد مصلوح ووفاء كامل فايد |
| ٧- | العلوم الإنسانية والفلسفة | لوسيان غولدمان | يوسف الأنطكى |
| ٨- | مشعلو الحرائق | ماكس فريش | مصطفى ماهر |
| ٩- | التغيرات البيئية | أندرو. س. جودى | محمود محمد عاشور |
| ١٠- | خطاب الحكاية | جيرار جينيت | محمد معتمد وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى |
| ١١- | مختارات شعرية | فيسوفا شيمبوريسكا | هناء عبد الفتاح |
| ١٢- | طريق الحرير | ديفيد براونستون وأيرين فرانك | أحمد محمود |
| ١٣- | ديانة الساميين | روبرتسن سميث | عبد الوهاب علوب |
| ١٤- | التحليل النفسى للأدب | جان بيلمان نويل | حسن المودن |
| ١٥- | الحركات الفنية منذ ١٩٤٥ | إدوارد لوسى سميث | أشرف رفيق عفيفى |
| ١٦- | أثنية السوداء (ج١) | مارتن برنال | يلشراف: أحمد عثمان |
| ١٧- | مختارات شعرية | فيليب لاركين | محمد مصطفى بدوى |
| ١٨- | الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية | مختارات | طلعت شاهين |
| ١٩- | الأعمال الشعرية الكاملة | جورج سفيريس | نعيم عطية |
| ٢٠- | قصة العلم | ج. ج. كراوثر | يمنى طريف الخولى و بدوى عبد الفتاح |
| ٢١- | خوخة وألف خوخة وقصص أخرى | صمد بهرنجى | ماجدة العنانى |
| ٢٢- | مذكرات رحالة عن المصريين | جون أنتيس | سيد أحمد على الناصرى |
| ٢٣- | تجلى الجميل | هانز جيورج جادامر | سعيد توفيق |
| ٢٤- | ظلال المستقبل | باتريك بارندر | بكر عباس |
| ٢٥- | مثنوى (٦ أجزاء) | مولانا جلال الدين الرومى | إبراهيم الدسوقى شتا |
| ٢٦- | دين مصر العام | محمد حسين هيكل | أحمد محمد حسين هيكل |

| | | | |
|-----|------------------------------------|------------------------------------|--|
| ٢٧- | التنوع البشرى الخلاق | مجموعة من المؤلفين | بإشراف: جابر عصفور |
| ٢٨- | رسالة فى التسامح | جون لوك | منى أبو سنة |
| ٢٩- | الموت والوجود | جيمس ب. كارس | بدر الديب |
| ٣٠- | الوثنية والإسلام (ط٢) | ك. مادهو باننيكار | أحمد فؤاد بليغ |
| ٣١- | مصادر دراسة التاريخ الإسلامى | چان سوفاجيه - كلود كاين | عبد الستار الطلوجى وعبد الوهاب علوب |
| ٣٢- | الانقراض | ديفيد روب | مصطفى إبراهيم فهمى |
| ٣٣- | التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية | أ. ج. هويكنز | أحمد فؤاد بليغ |
| ٣٤- | الرواية العربية | روجر آلن | حصه إبراهيم المنيف |
| ٣٥- | الأسطورة والحدائث | بول ب. ديكسون | خليل كلفت |
| ٣٦- | نظريات السرد الحديثة | والاس مارتن | حياة جاسم محمد |
| ٣٧- | واحة سيوة وموسيقاها | بريجيت شيفر | جمال عبد الرحيم |
| ٣٨- | نقد الحدائث | ألن تورين | أنور مغيث |
| ٣٩- | الحسد والإغريق | بيتر والكوت | منيرة كروان |
| ٤٠- | قصائد حب | أن سكستون | محمد عيد إبراهيم |
| ٤١- | ما بعد المركزية الأوروبية | بيتر جران | عاطف أحمد وإبراهيم لطفى ومحمود ماجد |
| ٤٢- | عالم ماك | بنجامين باربر | أحمد محمود |
| ٤٣- | اللهب المزدوج | أوكتاڤيو پاث | المهدى أخريف |
| ٤٤- | بعد عدة أضياف | ألدوس هكسلى | مارلين تادرس |
| ٤٥- | التراث المغدور | روبرت ديننا وچون فاين | أحمد محمود |
| ٤٦- | عشرون قصيدة حب | بابلو نيرودا | محمود السيد على |
| ٤٧- | تاريخ النقد الأدبى الحديث (ج١) | رينيه ويليك | مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٤٨- | حضارة مصر الفرعونية | فرانسوا دوما | ماهر جويجاتى |
| ٤٩- | الإسلام فى البلقان | ه. ت. نوريس | عبد الوهاب علوب |
| ٥٠- | ألف ليلة وليلة أو القول الأسير | جمال الدين بن الشيخ | محمد يرادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى |
| ٥١- | مسار الرواية الإسبانية أمريكية | داريو بيانوبيا وخ. م. بينياليستى | محمد أبو العطا |
| ٥٢- | العلاج النفسى التذعيمى | ب. نوقاليس وس. روجسيفيتز وروجر بيل | لطفى فطيم وعادل دمرداش |
| ٥٣- | الدراما والتعليم | أ. ف. ألنجنون | مرسى سعد الدين |
| ٥٤- | المفهوم الإغريقى للمسرح | ج. مايكل والتون | محسن مصيلحى |

| | | | |
|-----|--|-----------------------|----------------------------------|
| ٥٥- | ما وراء العلم | جون بولكنجهوم | على يوسف على |
| ٥٦- | الأعمال الشعرية الكاملة (ج١) | فديريكو غرسية لوركا | محمود على مكي |
| ٥٧- | الأعمال الشعرية الكاملة (ج٢) | فديريكو غرسية لوركا | محمود السيد و ماهر البطوطى |
| ٥٨- | مسرحيتان | فديريكو غرسية لوركا | محمد أبو العطا |
| ٥٩- | المحبرة (مسرحية) | كارلوس مونيث | السيد السيد سهيم |
| ٦٠- | التصميم والشكل | جوهانز إيتين | صبرى محمد عبد الغنى |
| ٦١- | موسوعة علم الإنسان | شارلوت سيمور - سميث | بإشراف : محمد الجوفرى |
| ٦٢- | لذة النص | رولان بارت | محمد خير البقاعى |
| ٦٣- | تاريخ النقد الألبى الحديث (ج٢) | رينيه ويليك | مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٦٤- | برتراند راسل (سيرة حياة) | آلان وود | رمسيس عوض |
| ٦٥- | فى مدح الكسل ومقالات أخرى | برتراند راسل | رمسيس عوض |
| ٦٦- | خمس مسرحيات أندلسية | أنطونيو جالا | عبد اللطيف عبد الحليم |
| ٦٧- | مختارات شعرية | فرناندو بيسوا | المهدى أخريف |
| ٦٨- | نتاشا العجوز وقصص أخرى | فالتين راسبوتين | أشرف الصباغ |
| ٦٩- | العالم الإسلامى فى أولى القرن العشرين | عبد الرشيد إبراهيم | أحمد فؤاد متولى وهريدا محمد فهمى |
| ٧٠- | ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية | أوخينيو تشانج رودريجت | عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد |
| ٧١- | السيدة لا تصلح إلا للرمى | داريو فو | حسين محمود |
| ٧٢- | السياسى العجوز | ت . س . إليوت | فؤاد مجلى |
| ٧٣- | نقد استجابة القارئ | چين ب . تومبكنز | حسن ناظم وعلى حاكم |
| ٧٤- | صلاح الدين والمالِك فى مصر | ل . ا . سيمينوفا | حسن بيومى |
| ٧٥- | فن التراجم والسير الذاتية | أندريه موروا | أحمد درويش |
| ٧٦- | چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى | مجموعة من المؤلفين | عبد المقصود عبد الكريم |
| ٧٧- | تاريخ النقد الألبى الحديث (ج٢) | رينيه ويليك | مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٧٨- | العولة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية | رونالد روبرتسون | أحمد محمود ونورا أمين |
| ٧٩- | شعرية التأليف | بوريس أوسپنسكى | سعيد النانمى وناصر حلاوى |
| ٨٠- | بوشكين عند «نافورة الدموع» | ألكسندر بوشكين | مكارم الغمرى |
| ٨١- | الجماعات المتخيلة | بندكت أندرسن | محمد طارق الشرقاوى |
| ٨٢- | مسرح ميغيل | ميغيل دى أونامونو | محمود السيد على |

| | | | |
|------|--|---------------------------|----------------------------|
| ٨٣- | مختارات شعرية | غوتفريد بن | خالد المعالي |
| ٨٤- | موسوعة الأدب والنقد (ج١) | مجموعة من المؤلفين | عبد الحميد شبيحة |
| ٨٥- | منصور الحلاج (مسرحية) | صلاح زكي أقطاي | عبد الرزاق بركات |
| ٨٦- | طول الليل (رواية) | جمال مير صادقي | أحمد فتحي يوسف شتا |
| ٨٧- | نون والقلم (رواية) | جلال آل أحمد | ماجدة العناني |
| ٨٨- | الابتلاء بالغرب | جلال آل أحمد | إبراهيم الدسوقي شتا |
| ٨٩- | الطريق الثالث | أنتوني جیدنز | أحمد زايد ومحمد محيي الدين |
| ٩٠- | وسم السيف وقصص أخرى | بورخيس وآخرون | محمد إبراهيم مبروك |
| ٩١- | المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق | باربرا لاسوتسكا - بشونيك | محمد هناء عبد الفتاح |
| ٩٢- | أساليب ومضامين المسرح الإسباني والمعاصر | كارلوس ميغيل | نادية جمال الدين |
| ٩٣- | محدثات العولمة | مايك فيذرستون وسكوت لاش | عبد الوهاب علوب |
| ٩٤- | مسرحيتا الحب الأول والصحبة | صمويل بيكيت | فوزية العشماوي |
| ٩٥- | مختارات من المسرح الإسباني | أنتونيو بويرو بايخو | سرى محمد عبد اللطيف |
| ٩٦- | ثلاث زنبقات ووردة وقصص أخرى | نخبة | إدوار الخراط |
| ٩٧- | هوية فرنسا (مج١) | فرنان برودل | بشير السباعي |
| ٩٨- | الهم الإنساني والابتزاز الصهيوني | مجموعة من المؤلفين | أشرف الصباغ |
| ٩٩- | تاريخ السينما العالمية (١٨٩٥-١٩٨٠) | ديفيد روينسون | إبراهيم قنديل |
| ١٠٠- | مسألة العولمة | بول ميرست وجراهام تومبسون | إبراهيم فتحي |
| ١٠١- | النص الروائي: تقنيات ومناهج | بيرنار فاليط | رشيد بنحدو |
| ١٠٢- | السياسة والتسامح | عبد الكبير الخطيبي | عز الدين الكتاني الإدريسي |
| ١٠٣- | قبر ابن عربي يليه آباء (شعر) | عبد الوهاب المؤدب | محمد بنيس |
| ١٠٤- | أوبرا ماهوجني (مسرحية) | برتول بريشت | عبد الغفار مكاي |
| ١٠٥- | مدخل إلى النص الجامع | جيرار جينيت | عبد العزيز شبيل |
| ١٠٦- | الأدب الأندلسي | ماريا خيسوس روبيرامتي | أشرف على دعدور |
| ١٠٧- | صدرة الفنان في الشعر الأمريكي اللاتيني المعاصر | نخبة من الشعراء | محمد عبد الله الجعيدى |
| ١٠٨- | ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي | مجموعة من المؤلفين | محمود على مكي |
| ١٠٩- | حروب المياه | جون بولوك وعادل درويش | هاشم أحمد محمد |
| ١١٠- | النساء في العالم النامي | حسنة بيجوم | منى قطان |

| | | | |
|------|---|-------------------------|---------------------------|
| ١١١- | المرأة والجريمة | فرانسيس هيدسون | ريهام حسين إبراهيم |
| ١١٢- | الاحتجاج الهادئ | أرلين علوى ماكلويد | إكرام يوسف |
| ١١٣- | رأية التمرد | سادى پلانت | أحمد حسان |
| ١١٤- | مسرحتا حصاد كونجى وسكان المستقع | وول شوينكا | نسيم مجلى |
| ١١٥- | غرفة تخص المرء وحده | فرچينيا وولف | سمية رمضان |
| ١١٦- | امراة مختلفة (درية شفيق) | سينثيا تلسون | نهاد أحمد سالم |
| ١١٧- | المرأة والجنوسة فى الإسلام | ليلى أحمد | منى إبراهيم وهالة كمال |
| ١١٨- | النهضة النسائية فى مصر | بث بارون | لميس النقاش |
| ١١٩- | النساء والاسرة وفوانين الطلاق فى التاريخ الإسلامى | أميرة الأزهرى سنبل | بإشراف: روف عباس |
| ١٢٠- | الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط | ليلى أبو لغد | مجموعة من المترجمين |
| ١٢١- | الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية | فاطمة موسى | محمد الجندى وإيزابيل كمال |
| ١٢٢- | نظام العبودية القديم والنموذج المثالى للإنسان | چوزيف فوجت | منيرة كروان |
| ١٢٣- | الإمبراطورية العشائية وعلاقتها الدولية | أنيل ألكسندرو فنادلينا | أنور محمد إبراهيم |
| ١٢٤- | الفجر الكائن: أوهام الرأسمايلية العالمية | چون جراى | أحمد فؤاد بليغ |
| ١٢٥- | التحليل الموسيقى | سيدرك ثورپ ديفى | سمحة الخولى |
| ١٢٦- | فعل القراءة | فولفانج إيسر | عبد الوهاب علوب |
| ١٢٧- | إرهاب (مسرحية) | صفاء فتحي | بشير السباعى |
| ١٢٨- | الأدب المقارن | سوزان باسنيت | أميرة حسن نويرة |
| ١٢٩- | الرواية الإسبانية المعاصرة | ماريا دولورس أسيس جاروت | محمد أبو العطا وآخرون |
| ١٣٠- | الشرق يصعد ثانية | أندريه جوندرو فرانك | شوقى جلال |
| ١٣١- | مصر القديمة: التاريخ الاجتماعى | مجموعة من المؤلفين | لويس بقطر |
| ١٣٢- | ثقافة العولة | مايك فيذرستون | عبد الوهاب علوب |
| ١٣٣- | الخوف من المرايا (رواية) | طارق على | طلعت الشايب |
| ١٣٤- | تشريح حضارة | بارى ج. كيمب | أحمد محمود |
| ١٣٥- | المختار من نقد ت. س. إليوت | ت. س. إليوت | ماهر شفيق فريد |
| ١٣٦- | فلاحو الباشا | كينيث كونو | سحر توفيق |
| ١٣٧- | مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية على مصر | چوزيف مارى مواريه | كاميليا صبحى |
| ١٣٨- | عالم التليفزيون بين الجمال والعنف | أندريه جلوكسمان | وجيه سمعان عبد المسيح |

- ١٣٩- باريسفاله (مسرحية) ريتشارد فاچنر مصطفى ماهر
- ١٤٠- حيث تلتقى الأنهار هربرت ميسن أمل الجبوري
- ١٤١- اثنتا عشرة مسرحية يونانية مجموعة من المؤلفين نعيم عطية
- ١٤٢- الإسكندرية : تاريخ ودليل أ. م. فورستر حسن بيومي
- ١٤٣- قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى ديرك لاينر عدلى السمري
- ١٤٤- صاحبة اللوكاندة (مسرحية) كارلو جولدوني سلامة محمد سليمان
- ١٤٥- موت أرثيميو كروث (رواية) كارلوس فوينتس أحمد حسان
- ١٤٦- الورقة الحمراء (رواية) ميغيل دي ليبس على عبدالرؤف الببى
- ١٤٧- مسرحيتان تانكريد دورست عبدالغفار مكاوى
- ١٤٨- القصة القصيرة: النظرية والتقنية إنريكي أندرسون إمبرت على إبراهيم منوفى
- ١٤٩- النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس عاطف فضول أسامة إسبر
- ١٥٠- التجربة الإغريقية روبرت ج. ليتمان منيرة كروان
- ١٥١- هوية فرنسا (مج ٢ ، ج١) فرنان برودل بشير السباعى
- ١٥٢- عدالة الهند وقصص أخرى مجموعة من المؤلفين محمد محمد الخطابى
- ١٥٣- غرام الفراغة فيولين فانويك فاطمة عبدالله محمود
- ١٥٤- مدرسة فرانكفورت فيل سليتر خليل كلفت
- ١٥٥- الشعر الأمريكى المعاصر نخبة من الشعراء أحمد مرسى
- ١٥٦- المدارس الجمالية الكبرى چى أنبال وآلان وأوديت فيرمو مى التمساني
- ١٥٧- خسرو وشيرين النظامى الكنجوى عبدالعزيز بقوش
- ١٥٨- هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢) فرنان برودل بشير السباعى
- ١٥٩- الأيديولوجية ديفيد هوكس إبراهيم فتحى
- ١٦٠- آلة الطبيعة پول إيرليش حسين بيومي
- ١٦١- مسرحيتان من المسرح الإسباني أليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا زيدان عبدالطيم زيدان
- ١٦٢- تاريخ الكنيسة يوحنا الاسيوى صلاح عبدالعزيز محجوب
- ١٦٣- موسوعة علم الاجتماع (ج١) جوردون مارشال بإشراف: محمد الجوهري
- ١٦٤- شامبوليون (حياة من نور) چان لاکوتير نبيل سعد
- ١٦٥- حكايات الثعلب (قصص أطفال) أ. ن. أفاناسيفا سهير المصادفة
- ١٦٦- العلاقات بين المتنبيين والعلمايين فى إسرائيل يشعياهو ليفمان محمد محمود أبوغدير

- ١٦٧- فى عالم طاغور رابندرناث طاغور شكرى محمد عياد
- ١٦٨- دراسات فى الأدب والثقافة مجموعة من المؤلفين شكرى محمد عياد
- ١٦٩- إبداعات أدبية مجموعة من المؤلفين شكرى محمد عياد
- ١٧٠- الطريق (رواية) ميجيل دليبيس بسام ياسين رشيد
- ١٧١- وضع حد (رواية) فرانك بيجو هدى حسين
- ١٧٢- حجر الشمس (شعر) نخبة محمد محمد الخطايب
- ١٧٣- معنى الجمال ولتر ت. ستيس إمام عبد الفتاح إمام
- ١٧٤- صناعة الثقافة السوداء إيليس كاشمور أحمد محمود
- ١٧٥- التليفزيون فى الحياة اليومية لورينزو فيلشس وجيه سمعان عبد المسيح
- ١٧٦- نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية توم تيتنبرج جلال البنا
- ١٧٧- أنطون تشيخوف هنرى تروايا حصة إبراهيم المنيف
- ١٧٨- مختارات من الشعر اليوناني الحديث نخبة من الشعراء محمد حمدي إبراهيم
- ١٧٩- حكايات أيسوب (قصص أطفال) أيسوب إمام عبد الفتاح إمام
- ١٨٠- قصة جاويد (رواية) إسماعيل فصيح سليم عبد الأمير حمدان
- ١٨١- النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات فنسنت ب. ليتش محمد يحيى
- ١٨٢- العنف والنبوة (شعر) و.ب. بيتس ياسين طه حافظ
- ١٨٣- جان كوكو على شاشة السينما رينيه جيلسون فتحى العشرى
- ١٨٤- القاهرة: حالة لا تنام هانز إيندورفر دسوقي سعيد
- ١٨٥- أسفار العهد القديم فى التاريخ توماس تومسن عبد الوهاب علوب
- ١٨٦- معجم مصطلحات هيجل ميخائيل إنوود إمام عبد الفتاح إمام
- ١٨٧- الأرضة (رواية) بـُرج علوى محمد علاء الدين منصور
- ١٨٨- موت الأدب ألفين كرنان بدر الديب
- ١٨٩- العمى والبصيرة مقالات فى بلاغة النقد المعاصر پول دى مان سعيد الغانمي
- ١٩٠- محاورات كونفوشيوس كونفوشيوس محسن سيد فرجاني
- ١٩١- الكلام رأسمال وقصص أخرى الحاج أبو بكر إمام وآخرون مصطفى حجازى السيد
- ١٩٢- سياحت نامه إبراهيم بك (ج١) زين العابدين المراغى محمود علوى
- ١٩٣- عامل المنجم (رواية) بيتر أبراهامز محمد عبد الواحد محمد
- ١٩٤- مختارات من النقد الانجلو-أمريكي الحديث مجموعة من النقاد ماهر شفيق فريد

| | | | |
|------|--|-----------------------------|---|
| ١٩٥- | شتاء ٨٤ (رواية) | إسماعيل فصيح | محمد علاء الدين منصور |
| ١٩٦- | المهلة الأخيرة (رواية) | فالتين راسبوتين | أشرف الصباغ |
| ١٩٧- | سيرة الفاروق | شمس العلماء شبلى النعمانى | جلال السعيد الحفناوى |
| ١٩٨- | الاتصال الجماهيرى | إدوين إمرى وآخرون | إبراهيم سلامة إبراهيم |
| ١٩٩- | تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية | يعقوب لاندאו | جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد |
| ٢٠٠- | ضحايا التنمية: المقاومة والبدائل | جيرمى سيبروك | فخرى لبيب |
| ٢٠١- | الجانب الدينى للفلسفة | جوزايا رويس | أحمد الأنصارى |
| ٢٠٢- | تاريخ النقد الأدبى الحديث (ج٤) | رينيه ويليك | مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٢٠٣- | الشعر والشاعرية | الطاف حسين حالى | جلال السعيد الحفناوى |
| ٢٠٤- | تاريخ نقد العهد القديم | زلمان شازار | أحمد هويدى |
| ٢٠٥- | الجنينات والشعوب واللغات | لويجى لوقا كافاللى - سفورزا | أحمد مستجير |
| ٢٠٦- | الهيولية تصنع علماً جديداً | جيمس جلايك | على يوسف على |
| ٢٠٧- | ليل أفريقى (رواية) | رامون خوتاسندير | محمد أبو العطا |
| ٢٠٨- | شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى | دان أوريان | محمد أحمد صالح |
| ٢٠٩- | السرد والمسرح | مجموعة من المؤلفين | أشرف الصباغ |
| ٢١٠- | مثنويات حكيم سنائى (شعر) | سنائى الغزنوى | يوسف عبد الفتاح فرج |
| ٢١١- | فردينان دوسوسير | جوناثان كلر | محمود حمدى عبد الغنى |
| ٢١٢- | قصص الأمير مرزيان على لسان الحيوان | مرزيان بن رستم بن شروين | يوسف عبد الفتاح فرج |
| ٢١٣- | مصر منذ قدم نابليون حتى رحيل عبدالناصر | ريمون فلاور | سيد أحمد على الناصرى |
| ٢١٤- | قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع | أنتونى جيندز | محمد محيى الدين |
| ٢١٥- | سياحت نامه إبراهيم بك (ج٢) | زين العابدين المراغى | محمود علاوى |
| ٢١٦- | جوانب أخرى من حياتهم | مجموعة من المؤلفين | أشرف الصباغ |
| ٢١٧- | مسرحيتان طليعيتان | صمويل بيكيت وهارولد بينتر | نادية البنهاوى |
| ٢١٨- | لعبة الحجلة (رواية) | خوليو كورتاثان | على إبراهيم منوفى |
| ٢١٩- | بقايا اليوم (رواية) | كارو إيشجورو | طلعت الشايب |
| ٢٢٠- | الهيولية فى الكون | بارى باركر | على يوسف على |
| ٢٢١- | شعرية كفافى | جريجورى جوزدانيس | رفعت سلام |
| ٢٢٢- | فرانز كافكا | رونالد جراى | نسيم مجلى |

| | | | |
|--------------------------------------|--------------------------|-------------------------------------|------|
| السيد محمد نقادى | ياول فيرابند | العلم فى مجتمع حر | ٢٢٣- |
| منى عبدالظاهر إبراهيم | برانكا ماجاس | دمار يوغسلافيا | ٢٢٤- |
| السيد عبدالظاهر السيد | جابريل جارثيا ماركيث | حكاية غريق (رواية) | ٢٢٥- |
| طاهر محمد على البربرى | ديفيد هربت لورانس | أرض المساء وقصائد أخرى | ٢٢٦- |
| السيد عبدالظاهر عبدالله | خوسيه ماريا ديث بوركى | المسرح الإنسانى فى القرن السابع عشر | ٢٢٧- |
| مارى تيريز عبدال المسيح وخالد حسن | چانيت وولف | علم الجمالية وعلم اجتماع الفن | ٢٢٨- |
| أمير إبراهيم العمرى | نورمان كيجان | مازق البطل الوحيد | ٢٢٩- |
| مصطفى إبراهيم فهمى | فرانسواز چاكوب | عن التباب والفتران والبشر | ٢٣٠- |
| جمال عبدالرحمن | خاينى سالوم بيدال | الرافيل أو الجيل الجديد (مسرحية) | ٢٣١- |
| مصطفى إبراهيم فهمى | توم ستونير | ما بعد المعلومات | ٢٣٢- |
| طلعت الشايب | آرثر هيرمان | فكرة الاضمحلال فى التاريخ الغربى | ٢٣٣- |
| فؤاد محمد عكود | ج. سبنسر تريمنجهام | الإسلام فى السودان | ٢٣٤- |
| إبراهيم الدسوقي شتا | مولانا جلال الدين الرومى | ديوان شمس تبريزى (ج١) | ٢٣٥- |
| أحمد الطيب | ميشيل شودكفيتش | الولاية | ٢٣٦- |
| عنايات حسين طلعت | روبين فيدين | مصر أرض الوادى | ٢٣٧- |
| ياسر محمد جاد الله وعربى مدهولى أحمد | تقرير لمنظمة الأنكتاد | العولة والتحرير | ٢٣٨- |
| نادية سليمان حافظ وإيباب صلاح فايق | جيلا رامراز - رايوخ | العربى فى الأدب الإسرائيلى | ٢٣٩- |
| صلاح محجوب إدريس | كاى حافظ | الإسلام والغرب وإمكانية الحوار | ٢٤٠- |
| ابتهام عبدالله | ج . م. كوتزى | فى انتظار البرابرة (رواية) | ٢٤١- |
| صبرى محمد حسن | وليام إميسون | سبعة أنماط من الغموض | ٢٤٢- |
| بإشراف: صلاح فضل | ليفى بروفنسال | تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج١) | ٢٤٣- |
| نادية جمال الدين محمد | لاورا إسكيبيل | الغليان (رواية) | ٢٤٤- |
| توفيق على منصور | إليزابيتا أديس وآخرون | نساء مقاتلات | ٢٤٥- |
| على إبراهيم منوفى | جابريل جارثيا ماركيث | مختارات قصصية | ٢٤٦- |
| محمد طارق الشرقاوى | والتر أرمبرست | الثقافة الجماهيرية والحادثة فى مصر | ٢٤٧- |
| عبد اللطيف عبدالحليم | أنطونيو جالا | حقول عدن الخضراء (مسرحية) | ٢٤٨- |
| رقعت سلام | دراجو شتامبوك | لغة التمزق (شعر) | ٢٤٩- |
| ماجدة محسن أباطة | دومنيك فينك | علم اجتماع العلوم | ٢٥٠- |

| | | | |
|------|---|----------------------------|-----------------------|
| ٢٥١- | موسوعة علم الاجتماع (ج٢) | جوردون مارشال | بإشراف: محمد الجوهري |
| ٢٥٢- | رائدات الحركة النسوية المصرية | مارجو بدران | علي بدران |
| ٢٥٣- | تاريخ مصر الفاطمية | ل. أ. سيمينوفا | حسن بيومي |
| ٢٥٤- | أقدم لك: الفلسفة | ديف روينسون وجودي جروفز | إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٥٥- | أقدم لك: أفلاطون | ديف روينسون وجودي جروفز | إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٥٦- | أقدم لك: ديكرات | ديف روينسون وكريس جارات | إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٥٧- | تاريخ الفلسفة الحديثة | وليم كلى رايت | محمود سيد أحمد |
| ٢٥٨- | العجر | سير أنجوس فريزر | عبادة كحيلة |
| ٢٥٩- | مختارات من الشعر الأرمني عبر العصور | نخبة | فاروجان كازانجيان |
| ٢٦٠- | موسوعة علم الاجتماع (ج٢) | جوردون مارشال | بإشراف: محمد الجوهري |
| ٢٦١- | رحلة في فكر زكي نجيب محمود | زكي نجيب محمود | إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٦٢- | مدينة المعجزات (رواية) | إدواردو مندوتا | محمد أبو العطا |
| ٢٦٣- | الكشف عن حافة الزمن | چون جرين | علي يوسف علي |
| ٢٦٤- | إبداعات شعرية مترجمة | هوراس وشلي | لويس عوض |
| ٢٦٥- | روايات مترجمة | أوسكار وايلد وصمويل جونسون | لويس عوض |
| ٢٦٦- | مدير المدرسة (رواية) | جلال آل أحمد | عادل عبدالمنعم علي |
| ٢٦٧- | فن الرواية | ميلان كونديرا | بدر الدين عرودى |
| ٢٦٨- | ديوان شمس تبريزي (ج٢) | مولانا جلال الدين الرومي | إبراهيم الدسوقي شتا |
| ٢٦٩- | وسط الجزيرة العربية وشرقها (ج١) | وليم چينفور بالجريف | صبرى محمد حسن |
| ٢٧٠- | وسط الجزيرة العربية وشرقها (ج٢) | وليم چينفور بالجريف | صبرى محمد حسن |
| ٢٧١- | الحضارة الغربية: الفكرة والتاريخ | توماس سى. باترسون | شوقى جلال |
| ٢٧٢- | الأديرة الأثرية في مصر | سى. سى. والترز | إبراهيم سلامة إبراهيم |
| ٢٧٣- | الأصول الاجتماعية والتقاليد لعركة مراهبي في مصر | چوان كول | عنان الشهاوى |
| ٢٧٤- | السيدة باربارا (رواية) | رومولو جاييجوس | محمود علي مكي |
| ٢٧٥- | د. س. إليوت شاعرًا ونقادًا وكاتبًا مسرحيًا | مجموعة من النقاد | ماهر شفيق فريد |
| ٢٧٦- | فنون السينما | مجموعة من المؤلفين | عبدالقادر التمساني |
| ٢٧٧- | الجينات والصراع من أجل الحياة | براين فورد | أحمد فوزي |
| ٢٧٨- | البدائيات | إسحاق عظيموف | ظريف عبدالله |

| | | | |
|--|--------------------------------|--|------|
| طلعت الشايب | ف.س. سوندرز | الحرب الباردة الثقافية | ٢٧٩- |
| سمير عبد الحميد إبراهيم | بريم شند وآخرون | الأم والنصيب وقصص أخرى | ٢٨٠- |
| جلال الحفناوي | عبد الحليم شرر | الفردوس الأعلى (رواية) | ٢٨١- |
| سمير حنا صادق | لويس وولبرت | طبيعة العلم غير الطبيعية | ٢٨٢- |
| علي عبد الرؤوف البمبي | خوان رولفو | السهل يحترق وقصص أخرى | ٢٨٣- |
| أحمد عثمان | يوريبيديس | هرقل مجنوناً (مسرحية) | ٢٨٤- |
| سمير عبد الحميد إبراهيم | حسن نظامي الدهلوي | رحلة خواجه حسن نظامي الدهلوي | ٢٨٥- |
| محمود علاوي | زين العابدين المراغي | سياحت نامه إبراهيم بك (ج٣) | ٢٨٦- |
| محمد يحيى وآخرون | أنتوني كننج | الثقافة والعولمة والنظام العالمي | ٢٨٧- |
| ماهر البطوطي | ديفيد لودج | الفن الروائي | ٢٨٨- |
| محمد نور الدين عبد المنعم | أبو نجم أحمد بن قوص | ديوان منوچهری الدامغانی | ٢٨٩- |
| أحمد زكريا إبراهيم | جورج موتان | علم اللغة والترجمة | ٢٩٠- |
| السيد عبد الظاهر | فرانشيسكو رويس رامون | تاريخ المسرح الإسباني في القرن العشرين (ج١) | ٢٩١- |
| السيد عبد الظاهر | فرانشيسكو رويس رامون | تاريخ المسرح الإسباني في القرن العشرين (ج٢) | ٢٩٢- |
| مجدي توفيق وآخرون | روجر آلن | مقدمة للأدب العربي | ٢٩٣- |
| رجاء ياقوت | بوالو | فن الشعر | ٢٩٤- |
| بدر الديب | جوزيف كامبل وبيل موريز | سلطان الأسطورة | ٢٩٥- |
| محمد مصطفى بدوي | وليم شكسبير | مكبث (مسرحية) | ٢٩٦- |
| ماجدة محمد أنور | ديونيسيوس ثراكس ويوسف الأهوازي | فن النحو بين اليونانية والسريانية | ٢٩٧- |
| مصطفى حجازي السيد | نخبة | مأساة العبيد وقصص أخرى | ٢٩٨- |
| هاشم أحمد محمد | چين ماركس | ثورة في التكنولوجيا الحيوية | ٢٩٩- |
| جمال الجزيري وبها. جامين وإيزابيل كمال | لويس عوض | أسطورة بروسشوس في الأدب الإسباني والفرنسي (ج١) | ٣٠٠- |
| جمال الجزيري و محمد الجندي | لويس عوض | أسطورة بروسشوس في الأدب الإسباني والفرنسي (ج٢) | ٣٠١- |
| إمام عبد الفتاح إمام | جون هيتون وجودي جروفز | أقدم لك: فتنجشتين | ٣٠٢- |
| إمام عبد الفتاح إمام | چين هوب ويورن فان لون | أقدم لك: بوذا | ٣٠٣- |
| إمام عبد الفتاح إمام | ريوس | أقدم لك: ماركس | ٣٠٤- |
| صلاح عبد الصبور | كروزيو مالابارته | الجلد (رواية) | ٣٠٥- |
| نبيل سعد | جان فرانسوا ليوتار | الحماسة: النقد الكانطي للتاريخ | ٣٠٦- |

| | | | |
|------|---------------------------------------|-------------------------------|-----------------------|
| ٣٠٧- | أقدم لك: الشعور | ديفيد بايينو وهوارد سلينا | محمود مكي |
| ٣٠٨- | أقدم لك: علم الوراثة | ستيف جونز ويورين فان لو | ممدوح عبد المنعم |
| ٣٠٩- | أقدم لك: الذهن والمخ | أنجوس جيلاتي وأوسكار زاريت | جمال الجزيري |
| ٣١٠- | أقدم لك: يونج | ماجى هايد ومايكل ماكجنتس | محبي الدين مزيد |
| ٣١١- | مقال فى المنهج الفلسفى | روج كولتجوود | فاطمة إسماعيل |
| ٣١٢- | روح الشعب الأسود | وليم ديويوس | أسعد حليم |
| ٣١٣- | أمثال فلسطينية (شعر) | خاير بيان | محمد عبدالله الجعيدى |
| ٣١٤- | مارسيل دوشامب: الفن كعدم | جائيس مينيك | هويدا السباعي |
| ٣١٥- | جرامشى فى العالم العربى | ميشيل بروندينو والطاهر لبيب | كاميليا صبحي |
| ٣١٦- | محاكمة سقراط | أى. ف. ستون | نسيم مجلى |
| ٣١٧- | بلا غد | س. شير لايموفا- س. زنيكين | أشرف الصباغ |
| ٣١٨- | الادب الروسى فى السنوات العشر الاخيرة | مجموعة من المؤلفين | أشرف الصباغ |
| ٣١٩- | صور دريدا | جايتري سيففاك وكريستوفر نوريس | حسام نايل |
| ٣٢٠- | لمعة السراج لحضرة التاج | مؤلف مجهول | محمد علاء الدين منصور |
| ٣٢١- | تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ١ ج١) | ليفى برو فئسال | بإشراف: صلاح فضل |
| ٣٢٢- | وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن الغربى | دبليو يوجين كليشاور | خالد مفلح حمزة |
| ٣٢٣- | فن الساتورا | تراث يونانى قديم | هانم محمد فوزى |
| ٣٢٤- | اللعب بالنار (رواية) | أشرف أسدى | محمود علاوى |
| ٣٢٥- | عالم الآثار (رواية) | فيليب يوسان | كريستين يوسف |
| ٣٢٦- | المعرفة والمصلحة | يورجين هابرماس | حسن صقر |
| ٣٢٧- | مختارات شعرية مترجمة (ج١) | نخبة | توفيق على منصور |
| ٣٢٨- | يوسف وزليخا (شعر) | نور الدين عبد الرحمن الجامى | عبد العزيز بقوش |
| ٣٢٩- | رسائل عيد الميلاد (شعر) | تد هيوز | محمد عيد إبراهيم |
| ٣٣٠- | كل شيء عن التمثيل الصامت | مارفن شبرد | سامى صلاح |
| ٣٣١- | عندما جاء السربدين وقصص أخرى | ستيفن جراى | سامية دياب |
| ٣٣٢- | شهر العسل وقصص أخرى | نخبة | على إبراهيم منوفى |
| ٣٣٣- | الإسلام فى بريطانيا من ١٥٥٨-١٦٨٥ | نبيل مطر | بكر عباس |
| ٣٣٤- | لقطات من المستقبل | أرثر كلارك | مصطفى إبراهيم فهمى |

| | | | |
|--|----------------------------|-----------------------|------|
| عصر الشك: دراسات عن الرواية | ناتالى ساروت | فتحي العشري | ٣٣٥- |
| متون الأهرام | نصوص مصرية قديمة | حسن صابر | ٣٣٦- |
| فلسفة الولاء | چوزايا رويس | أحمد الأنصاري | ٣٣٧- |
| نظرات حائرة وقصص أخرى | نخبة | جلال الحفناوي | ٣٣٨- |
| تاريخ الأدب في إيران (ج٢) | إدوارد براون | محمد علاء الدين منصور | ٣٣٩- |
| اضطراب في الشرق الأوسط | بيرش بيربروجلو | فخري ليب | ٣٤٠- |
| قصائد من رلكه (شعر) | راينر ماريا ريلكه | حسن حلمي | ٣٤١- |
| سلامان وأيسال (شعر) | نور الدين عبدالرحمن الجامي | عبد العزيز بقوش | ٣٤٢- |
| العالم البرجوازي الزائل (رواية) | نادين جورديمر | سمير عبد ربه | ٣٤٣- |
| الموت في الشمس (رواية) | بيتر بالانجيو | سمير عبد ربه | ٣٤٤- |
| الركض خلف الزمان (شعر) | پونه ندائي | يوسف عبد الفتاح فرج | ٣٤٥- |
| سحر مصر | رشاد رشدي | جمال الجزيري | ٣٤٦- |
| الصبية الطاشون (رواية) | چان كوكتو | بكر الحلو | ٣٤٧- |
| المتصفة الأولون في الأدب التركي (ج١) | محمد فؤاد كويريلي | عبدالله أحمد إبراهيم | ٣٤٨- |
| دليل القارئ إلى الثقافة الجادة | أرثر والدهورين وآخرون | أحمد عمر شاهين | ٣٤٩- |
| بانوراما الحياة السياحية | مجموعة من المؤلفين | عطية شحاتة | ٣٥٠- |
| مبادئ المنطق | چوزايا رويس | أحمد الأنصاري | ٣٥١- |
| قصائد من كفافيس | قسطنطين كفافيس | نعيم عطية | ٣٥٢- |
| الفن الإسلامي في الأندلس: الزخرفة الهندسية | باسيليو بابون مالدونادو | على إبراهيم منوفى | ٣٥٣- |
| الفن الإسلامي في الأندلس: الزخرفة النباتية | باسيليو بابون مالدونادو | على إبراهيم منوفى | ٣٥٤- |
| التيارات السياسية في إيران المعاصرة | حجت مرتجى | محمود علاوى | ٣٥٥- |
| الميراث المر | بول سالم | بدر الرفاعى | ٣٥٦- |
| متون هرمس | تيموثي فريك وبيتر غاندى | عمر الفاروق عمر | ٣٥٧- |
| أمثال الهوسا العامة | نخبة | مصطفى حجازى السيد | ٣٥٨- |
| محاورة بارمنديس | أفلاطون | حبيب الشارونى | ٣٥٩- |
| أنتروبولوجيا اللغة | أندريه چاكوب وتويلا باركان | ليلى الشربينى | ٣٦٠- |
| التحصن: التهديد والمجابهة | ألان جرينجر | عاطف معتمد وأمال شاور | ٣٦١- |
| تلميذ بابنبرج (رواية) | هاينرش شبورل | سيد أحمد فتح الله | ٣٦٢- |

| | | | |
|------|---------------------------------------|--------------------------|------------------------|
| ٣٦٣- | حركات التحرير الأفريقية | ريتشارد جيبسون | صبرى محمد حسن |
| ٣٦٤- | حكاية شكسبير | إسماعيل سراج الدين | نجلاء أبو عجاج |
| ٣٦٥- | سأم باريس (شعر) | شارل بودلير | محمد أحمد حمد |
| ٣٦٦- | نساء يركضن مع الذئاب | كلاريسا بنكولا | مصطفى محمود محمد |
| ٣٦٧- | القلم الجرىء | مجموعة من المؤلفين | البراق عبدالهادى رضا |
| ٣٦٨- | المصطلح السردى: معجم مصطلحات | جيرالد پرنس | عابد خزندار |
| ٣٦٩- | المرأة فى أدب نجيب محفوظ | فوزية العشماوى | فوزية العشماوى |
| ٣٧٠- | الفن والحياة فى مصر الفرعونية | كلير لا لويت | فاطمة عبدالله محمود |
| ٣٧١- | المنصورة الأولون فى الأدب التركى (ج٢) | محمد فؤاد كوبريلى | عبدالله أحمد إبراهيم |
| ٣٧٢- | عاش الشباب (رواية) | وانغ مينغ | وحيد السعيد عبدالحميد |
| ٣٧٣- | كيف تعد رسالة دكتوراه | أومبرتو إيكو | على إبراهيم منوفى |
| ٣٧٤- | اليوم السادس (رواية) | أندرية شديد | حمادة إبراهيم |
| ٣٧٥- | الخلود (رواية) | ميلان كونديرا | خالد أبو اليزيد |
| ٣٧٦- | الغضب وأحلام السنين (مسرحيات) | جان أنوى وآخرون | إدوار الخراط |
| ٣٧٧- | تاريخ الأدب فى إيران (ج١) | إدوارد براون | محمد علاء الدين منصور |
| ٣٧٨- | المسافر (شعر) | محمد إقبال | يوسف عبدالفتاح فرج |
| ٣٧٩- | ملك فى الحديقة (رواية) | سنيل باث | جمال عبدالرحمن |
| ٣٨٠- | حديث عن الخسارة | جوتتر جراس | شيرين عبدالسلام |
| ٣٨١- | أساسيات اللغة | ر. ل. تراسك | رانيا إبراهيم يوسف |
| ٣٨٢- | تاريخ طبرستان | بهاء الدين محمد اسفنديار | أحمد محمد نادى |
| ٣٨٣- | هدية الحجاز (شعر) | محمد إقبال | سمير عبدالحميد إبراهيم |
| ٣٨٤- | القصص التى يحكيها الأطفال | سوزان إنجيل | إيزابيل كمال |
| ٣٨٥- | مشتري العشق (رواية) | محمد على بهزادراد | يوسف عبدالفتاح فرج |
| ٣٨٦- | دفاعاً عن التاريخ الأدبى النسوى | جانيت تود | ريهام حسين إبراهيم |
| ٣٨٧- | أغنيات وسوناتات (شعر) | چون دن | بهاء جاهين |
| ٣٨٨- | مواظ سعدى الشيرازى (شعر) | سعدى الشيرازى | محمد علاء الدين منصور |
| ٣٨٩- | تقاهم وقصص أخرى | نخبة | سمير عبدالحميد إبراهيم |
| ٣٩٠- | الأرشيقات والمدن الكبرى | إم. فى. روبرتس | عثمان مصطفى عثمان |

| | | | |
|------|---|-------------------------------|------------------------|
| ٣٩١- | الحافلة الليككية (رواية) | مايف بينشى | منى الدروبي |
| ٣٩٢- | مقامات ورسائل أندلسية | فرناندو دى لاجرانجا | عبد اللطيف عبد الحليم |
| ٣٩٣- | فى قلب الشرق | ندوة لويس ماسينيون | زينب محمود الحضيرى |
| ٣٩٤- | القوى الأربع الأساسية فى الكون | بول ديفيز | هاشم أحمد محمد |
| ٣٩٥- | ألام سياوش (رواية) | إسماعيل فصيح | سليم عبد الأمير حمدان |
| ٣٩٦- | السافاك | تقى نجارى راد | محمود علاوى |
| ٣٩٧- | أقدم لك: نيتشه | لورانس جين وكيتى شين | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٣٩٨- | أقدم لك: سارتر | فيليب تودى وهوارد ريد | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٣٩٩- | أقدم لك: كامى | ديفيد ميروفتش وألن كوركس | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٠٠- | مومو (رواية) | ميشائيل إنده | باهر الجوهري |
| ٤٠١- | أقدم لك: علم الرياضيات | زيادون ساردر وآخرون | ممدوح عبد المنعم |
| ٤٠٢- | أقدم لك: ستيفن هوكنج | ج. ب. ماك إيفوى وأوسكار زاريت | ممدوح عبد المنعم |
| ٤٠٣- | رية المطر والملابس تصنع الناس (روايتان) | تودور شتورم وجوتفرد كولر | عماد حسن بكر |
| ٤٠٤- | تعويذة الحسى | ديفيد إبرام | ظبية خميس |
| ٤٠٥- | إيزابيل (رواية) | أندريه جيد | حمادة إبراهيم |
| ٤٠٦- | المستعربون الإسبان فى القرن ١٩ | مانويلا مانتاناريس | جمال عبد الرحمن |
| ٤٠٧- | الادب الإسباني المعاصر بأقلام كتابه | مجموعة من المؤلفين | طلعت شافين |
| ٤٠٨- | معجم تاريخ مصر | جوان فوتشركنج | عنان الشهاوى |
| ٤٠٩- | انتصار السعادة | برتراند راسل | إلهامى عمارة |
| ٤١٠- | خلاصة القرن | كارل بوير | الزواوى بغورة |
| ٤١١- | همس من الماضى | چينيفر أكرمان | أحمد مستجير |
| ٤١٢- | تاريخ إسبانيا الإسلامية (٢، ٣ جـ) | ليفى بروفنسال | بإشراف: صلاح فضل |
| ٤١٣- | أغنيات المنفى (شعر) | ناظم حكمت | محمد البخارى |
| ٤١٤- | الجمهورية العالمية للأداب | باسكال كازانوفا | أمل الصبان |
| ٤١٥- | صورة كوكب (مسرحية) | فريدريش دورينمات | أحمد كامل عبد الرحيم |
| ٤١٦- | مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر | أ. أ. رتشاردز | محمد مصطفى بدوى |
| ٤١٧- | تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـه) | رينيه ويليك | مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٤١٨- | سياسات الزمر الحاكمة فى مصر العشائنية | چين هاثواى | عبد الرحمن الشيخ |

- ٤١٩- العصر الذهبي للإسكندرية جون مارلو نسيم مجلى
- ٤٢٠- مكرو ميجاس (قصة فلسفية) ثولتير الطيب بن رجب
- ٤٢١- الولاء والقيادة في المجتمع الإسلامي الأول روى متحدة أشرف كيلانى
- ٤٢٢- رحلة لاستكشاف أفريقيا (ج١) ثلاثة من الرحالة عبدالله عبدالرازق إبراهيم
- ٤٢٣- إسرعات الرجل الطيف نخبة وحيد النقاش
- ٤٢٤- لوائح الحق ولوامع العشق (شعر) نور الدين عبدالرحمن الجامى محمد علاء الدين منصور
- ٤٢٥- من طاووس إلى فرح محمود طلوعى محمود علاوى
- ٤٢٦- الخفافيش وقصص أخرى نخبة محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
- ٤٢٧- بانديراس الطاغية (رواية) باى إنكلان ثريا شلبى
- ٤٢٨- الخزائن الخفية محمد هوتك بن داود خان محمد أمان صافى
- ٤٢٩- أقدم لك: هيجل ليود سينسر وأندزجى كروز إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣٠- أقدم لك: كانط كرستوفر وانت وأندزجى كليموفسكى إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣١- أقدم لك: فوكو كريس هوروكس وزوران جفتيك إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣٢- أقدم لك: ماكيافالى باتريك كبرى وأوسكار زاريت إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣٣- أقدم لك: جويس ديفيد نوريس وكارل فلتت حمدي الجابرى
- ٤٣٤- أقدم لك: الرومانسية دونكان هيث وجودى بورهام عصام حجازى
- ٤٣٥- توجهات ما بعد الحداثة نيكولاس زربرج ناجى رشوان
- ٤٣٦- تاريخ الفلسفة (مج١) فردريك كويلستون إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣٧- رحلة هندي في بلاد الشرق العربى شبلى النعمانى جلال الحفناوى
- ٤٣٨- بطلات وضحايا إيمان ضياء الدين بيبرس عابدة سيف الدولة
- ٤٣٩- موت المراهبى (رواية) صدر الدين عيسى محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
- ٤٤٠- قواعد اللهجات العربية الحديثة كرستن بروسناتد محمد طارق الشرقاوى
- ٤٤١- رب الأشياء الصغيرة (رواية) أرونداتى روى فخرى لبيب
- ٤٤٢- حتشبسوت: المرأة الفرعونية فوزية أسعد ماهر جويجاتى
- ٤٤٣- اللغة العربية تاريخها ومستوياتها وتأثيرها كيس فرستينج محمد طارق الشرقاوى
- ٤٤٤- أمريكا اللاتينية: الثقافات القديمة لاويريت سيجورنه صالح علمانى
- ٤٤٥- حول وزن الشعر پرويز ناتل خانلوى محمد محمد يونس
- ٤٤٦- التحالف الأسود ألكسندر كوكبرن وجيفرى سانت كلير أحمد محمود

| | | | |
|------|---------------------------------------|---------------------------------|-----------------------------------|
| ٤٤٧- | ملحمة السُيد | تراث شعبي إسباني | الظاهر أحمد مكي |
| ٤٤٨- | الفلاحون (ميراث الترجمة) | الآب عيروط | محي الدين اللبان ووليم داوود مرقس |
| ٤٤٩- | أقدم لك: الحركة النسوية | نخبة | جمال الجزيري |
| ٤٥٠- | أقدم لك: ما بعد الحركة النسوية | صوفيا فوكا وريبيكا رايت | جمال الجزيري |
| ٤٥١- | أقدم لك: الفلسفة الشرقية | ريتشارد أوزبورن وبورن فان لون | إمام عبد الفتاح إمام |
| ٤٥٢- | أقدم لك: لينين والثورة الروسية | ريتشارد إيجينانزي وأوسكار زاريت | محيي الدين مزيد |
| ٤٥٣- | القاهرة: إقامة مدينة حديثة | جان لوك أرنو | حليم طوسون وفؤاد الدهان |
| ٤٥٤- | خمسون عاماً من السينما الفرنسية | رينيه بريدال | سوزان خليل |
| ٤٥٥- | تاريخ الفلسفة الحديثة (مج٥) | فردريك كويلستون | محمود سيد أحمد |
| ٤٥٦- | لا تنسني (رواية) | مريم جعفرى | هويدا عزت محمد |
| ٤٥٧- | النساء في الفكر السياسي الغربي | سوزان مولر أوكين | إمام عبد الفتاح إمام |
| ٤٥٨- | الموريسكيون الأندلسيون | مرثيديس غارثيا أرينال | جمال عبد الرحمن |
| ٤٥٩- | نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية | توم تيتنبرج | جلال البنا |
| ٤٦٠- | أقدم لك: الفاشية والنازية | ستوارت هود وليتزا جانستز | إمام عبد الفتاح إمام |
| ٤٦١- | أقدم لك: لكن | داريان لينر وجودي جروفز | إمام عبد الفتاح إمام |
| ٤٦٢- | طه حسين من الأزهر إلى السوربون | عبد الرشيد الصادق محمودى | عبد الرشيد الصادق محمودى |
| ٤٦٣- | الدولة المارقة | ويليام بلوم | كمال السيد |
| ٤٦٤- | ديمقراطية للقلّة | مايكل بارنتى | حصّة إبراهيم المنيف |
| ٤٦٥- | قصص اليهود | لويس جنزبيرج | جمال الرفاعى |
| ٤٦٦- | حكايات حب وبطولات فرعونية | فيولين فانويك | فاطمة عبد الله |
| ٤٦٧- | التفكير السياسي والنظرة السياسية | ستيفين ديلى | ربيع وهبة |
| ٤٦٨- | روح الفلسفة الحديثة | جوزايا رويس | أحمد الأنصاري |
| ٤٦٩- | جلال الملوك | نصوص حبشية قديمة | مجدى عبدالرازق |
| ٤٧٠- | الأراضي والجودة البيئية | جارى م. بيرزنسكى وآخرون | محمد السيد الننة |
| ٤٧١- | رحلة لاستكشاف أفريقيا (ج٢) | ثلاثة من الرحالة | عبد الله عبد الرزاق إبراهيم |
| ٤٧٢- | دون كيخوتي (القسم الأول) | ميجيل دي ثربانتس سابيدرا | سليمان العطار |
| ٤٧٣- | دون كيخوتي (القسم الثاني) | ميجيل دي ثربانتس سابيدرا | سليمان العطار |
| ٤٧٤- | الأدب والنسوية | بام موريس | سهام عبدالسلام |

| | | | |
|------|--|----------------------------|-------------------------|
| ٤٧٥- | صوت مصر: أم كلثوم | فرجينيا دانيلسون | عادل هلال عناني |
| ٤٧٦- | أرض الحباب بعيدة: بيرم التونسي | ماريلين بوث | سحر توفيق |
| ٤٧٧- | تاريخ الصين منذ ما قبل التاريخ حتى القرن العشرين | هيلدا هوخام | أشرف كيلاي |
| ٤٧٨- | الصين والولايات المتحدة | ليوشيه شنج و لي شى دونج | عبد العزيز حمدي |
| ٤٧٩- | المقهى (مسرحية) | لاوشه | عبد العزيز حمدي |
| ٤٨٠- | تساي ون جي (مسرحية) | كو مو روا | عبد العزيز حمدي |
| ٤٨١- | بردة النبي | روى متحدة | رضوان السيد |
| ٤٨٢- | موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية | روبير جاك تيبو | فاطمة عبد الله |
| ٤٨٣- | النسوية وما بعد النسوية | سارة جامبل | أحمد الشامي |
| ٤٨٤- | جمالية التلقي | هانسن روبييرت ياوس | رشيد بنحدو |
| ٤٨٥- | التوبة (رواية) | نذير أحمد الدهلوي | سمير عبد الحميد إبراهيم |
| ٤٨٦- | الذاكرة الحضارية | يان أسمن | عبد الحليم عبدالغنى رجب |
| ٤٨٧- | الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية | رفيع الدين المراد أبادى | سمير عبد الحميد إبراهيم |
| ٤٨٨- | الحب الذي كان وقصائد أخرى | نخبة | سمير عبد الحميد إبراهيم |
| ٤٨٩- | مُسْرَل: الفلسفة علماً دقيقاً | إدموند مُسْرَل | محمود رجب |
| ٤٩٠- | أسماء البهلاء | محمد قادري | عبد الوهاب علوب |
| ٤٩١- | نصوص قصصية من روائع الأدب الأفريقي | نخبة | سمير عبد ربه |
| ٤٩٢- | محمد علي مؤسس مصر الحديثة | جى فارجيت | محمد رفعت عواد |
| ٤٩٣- | خطابات إلى طالب الصوتيات | هارولد پالمز | محمد صالح الضالع |
| ٤٩٤- | كتاب الموتى: الخروج فى النهار | نصوص مصرية قديمة | شريف الصبغى |
| ٤٩٥- | اللوى | إدوارد تيفان | حسن عبد ربه المصرى |
| ٤٩٦- | الحكم والسياسة فى أفريقيا (ج١) | إكوايو بانولى | مجموعة من المترجمين |
| ٤٩٧- | الطمانينة والنوع والنولة فى الشرق الأوسط | نادية العلى | مصطفى رياض |
| ٤٩٨- | النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث | جوديث تاكر ومارجريت مريودز | أحمد على بدوى |
| ٤٩٩- | تقاطعات: الأمة والمجتمع والنوع | مجموعة من المؤلفين | فيصل بن خضراء |
| ٥٠٠- | فى طفولتى: دراسة فى السيرة الذاتية العربية | تيتز روكى | طلعت الشايب |
| ٥٠١- | تاريخ النساء فى الغرب (ج١) | أرثر جولد هامر | سحر فراج |
| ٥٠٢- | أصوات بديلة | مجموعة من المؤلفين | هالة كمال |

- ٥٠٣- مختارات من الشعر الفارسي الحديث نخبة من الشعراء محمد نور الدين عبدالمنعم
- ٥٠٤- كتابات أساسية (ج١) مارتن هايدجر إسماعيل المصدق
- ٥٠٥- كتابات أساسية (ج٢) مارتن هايدجر إسماعيل المصدق
- ٥٠٦- ربما كان قديساً (رواية) آن تيلر عبد الحميد فهمي الجمال
- ٥٠٧- سيدة الماضي الجميل (مسرحية) بيتر شيفر شوقي فهمي
- ٥٠٨- المولوية بعد جلال الدين الرومي عبد الباقي جلبنارلي عبدالله أحمد إبراهيم
- ٥٠٩- الفكر والإحسان في عصر سلاطين المماليك آدم صبرة قاسم عبده قاسم
- ٥١٠- الأرملة الماكرة (مسرحية) كارلو جولدوني عبدالرازق عيد
- ٥١١- كوكب مرقع (رواية) آن تيلر عبد الحميد فهمي الجمال
- ٥١٢- كتابة النقد السينمائي تيموثي كوريغان جمال عبد الناصر
- ٥١٣- العلم الجسور تيد أنتون مصطفى إبراهيم فهمي
- ٥١٤- مدخل إلى النظرية الأدبية چونتان كولر مصطفى بيومي عبد السلام
- ٥١٥- من التقليد إلى ما بعد الحدائة فدوى مالطي دوجلاس فدوى مالطي دوجلاس
- ٥١٦- إرادة الإنسان في علاج الإدمان أرنولد واشنطن ودونا باوندي صبري محمد حسن
- ٥١٧- نقش على الماء وقصص أخرى نخبة سمير عبد الحميد إبراهيم
- ٥١٨- استكشاف الأرض والكون إسحق عظيموف هاشم أحمد محمد
- ٥١٩- محاضرات في المثالية الحديثة جوزايا رويس أحمد الأنصاري
- ٥٢٠- الوم الفرنسي بصر من العلم إلى المشروع أحمد يوسف أمل الصبان
- ٥٢١- قاموس تراجم مصر الحديثة آرثر جولد سميث عبدالوهاب بكر
- ٥٢٢- إسبانيا في تاريخها أميركو كاسترو على إبراهيم منوفي
- ٥٢٣- الفن الطليطلي الإسلامي والمدجن باسيليو بابون مالدونادو على إبراهيم منوفي
- ٥٢٤- الملك لير (مسرحية) وليم شكسبير محمد مصطفى بدوي
- ٥٢٥- موسم صيد في بيروت وقصص أخرى دتيس چونسون نادية رفعت
- ٥٢٦- أقدم لك: السياسة البيئية ستيفن كروول ووليم رانكين محيي الدين مزيد
- ٥٢٧- أقدم لك: كافكا ديفيد زين ميروفيتس وروبرت كرمب جمال الجزيري
- ٥٢٨- أقدم لك: تروتسكي والماركسية طارق علي وفل إيفانز جمال الجزيري
- ٥٢٩- بدائع العلامة إقبال في شعره الأردى محمد إقبال حازم محفوظ
- ٥٣٠- مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية رينيه جيئو عمر الفاروق عمر

| | | | |
|------|--|-------------------------------|--|
| ٥٣١- | ما الذى حُثَّ فى «حُثْ» ١١ سبتمبر؟ | چاك دريدا | صفاء فتحى |
| ٥٣٢- | المغامرُ والمستشرق | هنرى لورنس | بشير السباعى |
| ٥٣٣- | تعلّم اللغة الثانية | سوزان جاس | محمد طارق الشرقاوى |
| ٥٣٤- | الإسلاميون الجزائريون | سيفرين لوبا | حمادة إبراهيم |
| ٥٣٥- | مخزن الأسرار (شعر) | نظامى الكتجوى | عبدالعزیز بقوش |
| ٥٣٦- | الثقافات وقيم التقدم | صمويل منتجتون ولورانس هاريزون | شوقى جلال |
| ٥٣٧- | للحب والحرية (شعر) | نخبة | عبدالغفار مكاوى |
| ٥٣٨- | النفس والآخر فى قصص يوسف الشارونى | كيت دانييلز | محمد الحديدي |
| ٥٣٩- | خمس مسرحيات قصيرة | كاريل تشرشل | محسن مصيلحي |
| ٥٤٠- | توجهات بريطانية - شرقية | السير رونالد ستورس | رؤف عباس |
| ٥٤١- | هى تتخيل وهالوس أخرى | خوان خوسيه مياس | مروة رزق |
| ٥٤٢- | قصص مختارة من الأدب اليوناني الحديث | نخبة | نعيم عطية |
| ٥٤٣- | أقدم لك: السياسة الأمريكية | باتريك بروجان وكريس جرات | وفاء عبدالقادر |
| ٥٤٤- | أقدم لك: ميلاني كلاين | روبرت هنشل وآخرون | حمدي الجابري |
| ٥٤٥- | يا له من سباق محموم | فرانسيس كريك | عزت عامر |
| ٥٤٦- | ريموس | ت. ب. وايزمان | توفيق على منصور |
| ٥٤٧- | أقدم لك: بارت | فيليب تودى وأن كورس | جمال الجزيري |
| ٥٤٨- | أقدم لك: علم الاجتماع | ريتشارد أوزيرن ويورن فان لون | حمدي الجابري |
| ٥٤٩- | أقدم لك: علم العلامات | بول كويلي وليتاجانز | جمال الجزيري |
| ٥٥٠- | أقدم لك: شكسبير | نيك جروم وييرو | حمدي الجابري |
| ٥٥١- | الموسيقى والعولمة | سايمون ماندي | سمحة الخولي |
| ٥٥٢- | قصص مثالية | ميجيل دى ثريانتس | على عبد الرؤف اليمبي |
| ٥٥٣- | مدخل للشعر الفرنسي الحديث والمعاصر | دانيال لوفرس | رجاء ياقوت |
| ٥٥٤- | مصر فى عهد محمد على | عفاف لطفى السيد مارسوه | عبدالسميع عمر زين الدين |
| ٥٥٥- | إستراتيجية الأمريكية للفرن الحادى والعشرين | أناتولى أوتكين | أنور محمد إبراهيم ومحمد نصرالدين الجبالي |
| ٥٥٦- | أقدم لك: جان بودريار | كريس هوروكس وزوران جيفتك | حمدي الجابري |
| ٥٥٧- | أقدم لك: الماركيز دى ساد | ستوارت هود وجراهام كرولى | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٥٥٨- | أقدم لك: الدراسات الثقافية | زيودين ساردارويورين فان لون | إمام عبدالفتاح إمام |

| | | | |
|------|--------------------------------|------------------------------|------------------------------|
| ٥٥٩- | الماس الزائف (رواية) | تشا تشاجي | عبدالحى أحمد سالم |
| ٥٦٠- | صلصلة الجرس (شعر) | محمد إقبال | جلال السعيد الحفناوى |
| ٥٦١- | جناح جبريل (شعر) | محمد إقبال | جلال السعيد الحفناوى |
| ٥٦٢- | بلايين وبلايين | كارل ساجان | عزت عامر |
| ٥٦٣- | ورود الخريف (مسرحية) | خاينيتو بينابينتى | صبرى محمدى التهامى |
| ٥٦٤- | عُش الغريب (مسرحية) | خاينيتو بينابينتى | صبرى محمدى التهامى |
| ٥٦٥- | الشرق الأوسط المعاصر | دييورا ج. جيرنر | أحمد عبد الحميد أحمد |
| ٥٦٦- | تاريخ أوروبا فى العصور الوسطى | موريس بيشوب | على السيد على |
| ٥٦٧- | الوطن المقتصب | مايكل رايس | إبراهيم سلامة إبراهيم |
| ٥٦٨- | الأصولى فى الرواية | عبد السلام حيدر | عبد السلام حيدر |
| ٥٦٩- | موقع الثقافة | هوى بابا | ثائر ديب |
| ٥٧٠- | دول الخليج الفارسي | سير روبرت هاى | يوسف الشارونى |
| ٥٧١- | تاريخ النقد الإسباني المعاصر | إيميليا دى ثوليتا | السيد عبد الظاهر |
| ٥٧٢- | الطب فى زمن الفراغة | برونو أليوا | كمال السيد |
| ٥٧٣- | أقدم لك: فرويد | ريتشارد ايجنانس وأسكار زارتي | جمال الجزيرى |
| ٥٧٤- | مصر القديمة فى عيون الإيرانيين | حسن بيرنيا | علاء الدين السباعى |
| ٥٧٥- | الاقتصاد السياسى للعولة | نجير وودز | أحمد محمود |
| ٥٧٦- | فكر ثريانتس | أمريكو كاسترو | ناهد العشرى محمد |
| ٥٧٧- | مغامرات بينوكيو | كارلو كولودى | محمد قدرى عمارة |
| ٥٧٨- | الجماليات عند كيتس وهنت | أيومى ميزوكوشى | محمد إبراهيم وعصام عبد الرؤف |
| ٥٧٩- | أقدم لك: تشومسكى | چون ماهر وچودى جرونز | محبي الدين مزيد |
| ٥٨٠- | دائرة المعارف الدولية (مج ١) | چون فيزر وپول سيترجز | باشراف: محمد فتحى عبدالهادى |
| ٥٨١- | الحققي يموتون (رواية) | ماريو بوزو | سليم عبد الأمير حمدان |
| ٥٨٢- | مرايا على الذات (رواية) | هوشنك كلشيرى | سليم عبد الأمير حمدان |
| ٥٨٣- | الجيران (رواية) | أحمد محمود | سليم عبد الأمير حمدان |
| ٥٨٤- | سفر (رواية) | محمود دولت آبادى | سليم عبد الأمير حمدان |
| ٥٨٥- | الأمير احتجاب (رواية) | هوشنك كلشيرى | سليم عبد الأمير حمدان |
| ٥٨٦- | السينما العربية والأفريقية | ليزييث مالكموس وروى أرمز | سهام عبد السلام |

| | | | |
|------|--------------------------------------|--------------------------|-------------------------------------|
| ٥٨٧- | تاريخ تطور الفكر الصينى | مجموعة من المؤلفين | عبد العزيز حمدى |
| ٥٨٨- | أمخوتب الثالث | أنيس كايروى | ماهر جويجاتى |
| ٥٨٩- | تمبكت العجبية | فيلكس دييوا | عبد الله عبدالرازق إبراهيم |
| ٥٩٠- | أساطير من المروثات الشعبية الفنلندية | نخبة | محمود مهدي عبدالله |
| ٥٩١- | الشاعر والمفكر | هوراتيوس | على عبدالوهاب على وصلاح رمضان السيد |
| ٥٩٢- | الثورة المصرية (ج١) | محمد صبرى السوربوتى | مجدى عبدالحافظ وعلى كورخان |
| ٥٩٣- | قصائد ساحرة | پول فاليرى | بكر الحلو |
| ٥٩٤- | القلب السمين (قصة أطفال) | سوزانا تامارو | أمانى فوزى |
| ٥٩٥- | الحكم والسياسة فى أفريقيا (ج٢) | إكادو بانولى | مجموعة من المترجمين |
| ٥٩٦- | الصحة العقلية فى العالم | روبرت ديجارليه وآخرون | إيهاب عبد الرحيم محمد |
| ٥٩٧- | مسلمو غرناطة | خوليو كاروياروخا | جمال عبد الرحمن |
| ٥٩٨- | مصر وكثعان وإسرائيل | دونالد ريدفورد | بيومى على قنديل |
| ٥٩٩- | فلسفة الشرق | هرداد مهريين | محمود علاوى |
| ٦٠٠- | الإسلام فى التاريخ | برنارد لويس | مدحت طه |
| ٦٠١- | النسوية والمواطنة | ريان فوت | أيمن بكر وسمو الشيشكلى |
| ٦٠٢- | ليوتار: نحو فلسفة ما بعد حداثة | جيمس وليامز | إيمان عبدالعزيز |
| ٦٠٣- | النقد الثقافى | أرثر أيزنبرجر | وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى |
| ٦٠٤- | الكوارث الطبيعية (مج١) | پاتريك ل. أبوت | توفيق على منصور |
| ٦٠٥- | مخاطر كوكبنا المضطرب | إرنست زيبروسكى (الصغير) | مصطفى إبراهيم فهمى |
| ٦٠٦- | قصة البردى اليونانى فى مصر | ريتشارد هاريس | محمود إبراهيم السعدنى |
| ٦٠٧- | قلب الجزيرة العربية (ج١) | هارى سينت فيلبى | صبرى محمد حسن |
| ٦٠٨- | قلب الجزيرة العربية (ج٢) | هارى سينت فيلبى | صبرى محمد حسن |
| ٦٠٩- | الانتخاب الثقافى | أجنز فوج | شوقى جلال |
| ٦١٠- | العمارة المدججة | رفائيل لويث جوشمان | على إبراهيم منوفى |
| ٦١١- | النقد والأيدولوجية | تيرى إيجلتون | فخرى صالح |
| ٦١٢- | رسالة النفسية | فضل الله بن حامد الحسينى | محمد محمد يونس |
| ٦١٣- | السياحة والسياسة | كولن مايكل هول | محمد فريد حجاب |
| ٦١٤- | بيت الأقصر الكبير (رواية) | فوزية أسعد | منى قطان |

- ٦١٥- معرض الأحداث التي وقعت في بغداد من ١١١٧ إلى ١١١٩ أليس بسيريني محمد رفعت عواد
- ٦١٦- أساطير بيضاء روبرت يانج أحمد محمود
- ٦١٧- القولكلور والبحر هوراس بيك أحمد محمود
- ٦١٨- نحو مفهوم لاقتصاديات الصحة تشارلز فيليب جلال البنا
- ٦١٩- مفاتيح أورشليم القدس ريمون استانبولي عائدة الباجوري
- ٦٢٠- السلام الصليبي توماش ماستناك بشير السباعي
- ٦٢١- رباعيات الخيام (ميراث الترجمة) عمر الخيام محمد السباعي
- ٦٢٢- أشعار من عالم اسمه الصين أي تشينغ أمير نبيه وعبدالرحمن حجازي
- ٦٢٣- نوادر جحا الإيراني سعيد قانع يوسف عبدالفتاح
- ٦٢٤- شعر المرأة الأفريقية نخبة غادة الحلواني
- ٦٢٥- الجرح السري جان چينيه محمد برادة
- ٦٢٦- مختارات شعرية مترجمة (٢٦) نخبة توفيق علي منصور
- ٦٢٧- حكايات إيرانية نخبة عبدالوهاب علوب
- ٦٢٨- أصل الأنواع تشارلس داروين مجدى محمود المليجي
- ٦٢٩- قرن آخر من الهيمنة الأمريكية نيقولاس جويات عزة الخميسى
- ٦٣٠- سيرتى الذاتية أحمد بللو صبرى محمد حسن
- ٦٣١- مختارات من الشعر الأفريقى المعاصر نخبة بإشراف: حسن طلب
- ٦٣٢- المسلمون واليهود فى مملكة فالنسيا دولورس يرامون رانيا محمد
- ٦٣٣- الحب وفنونه (شعر) نخبة حمادة إبراهيم
- ٦٣٤- مكتبة الإسكندرية روى ماكرويد وإسماعيل سراج الدين مصطفى البهنساوى
- ٦٣٥- التثبيت والتكيف فى مصر جودة عبد الخالق سمير كريم
- ٦٣٦- حج بولنده جناب شهاب الدين سامية محمد جلال
- ٦٣٧- مصر الخديوية ف. روبرت هنتر بدر الرفاعى
- ٦٣٨- الديمقراطية والشعر روبرت بن وارين فؤاد عبد المطلب
- ٦٣٩- فننق الأرق (شعر) تشارلز سيميك أحمد شافعى
- ٦٤٠- ألكسياد الاميرة أناكومنينا حسن حبشى
- ٦٤١- برتراند رسل (مختارات) برتراند رسل محمد قدرى عمارة
- ٦٤٢- أقدم لك: داروين والتطور جوناثان ميلر وبيروين فان لون ممدوح عبد المنعم

| | | | |
|------|--|-----------------------------|---|
| ٦٤٢- | سفرنامه حجاز (شعر) | عبد الماجد الذريابادي | سمير عبد الحميد إبراهيم |
| ٦٤٤- | العلوم عند المسلمين | هوارد دتيرنر | فتح الله الشيخ |
| ٦٤٥- | السياسة الخارجية الأمريكية ومصادرها الداخلية | تشارلز كجلي ويوجين ويتكوف | عبد الوهاب علوب |
| ٦٤٦- | قصة الثورة الإيرانية | سپهر ذبيح | عبد الوهاب علوب |
| ٦٤٧- | رسائل من مصر | چون نيينه | فتحي العشري |
| ٦٤٨- | بورخيس | بياتريث سارلو | خليل كلفت |
| ٦٤٩- | الخوف وقصص خرافية أخرى | چي دي موباسان | سحر يوسف |
| ٦٥٠- | الدولة والسلطة والسياسة في الشرق الأوسط | روجر أوين | عبد الوهاب علوب |
| ٦٥١- | ديليسبس الذي لا نعرفه | وثائق قديمة | أمل الصبان |
| ٦٥٢- | آلهة مصر القديمة | كلود ترونكر | حسن نصر الدين |
| ٦٥٣- | مدرسة الطفلة (مسرحية) | إيريش كستتر | سمير جريس |
| ٦٥٤- | أساطير شعبية من أوزبكستان (ج١) | نصوص قديمة | عبد الرحمن الخميسي |
| ٦٥٥- | أساطير وآلهة | إيزابيل فرانكو | حليم طوسون ومحمود ماهر طه |
| ٦٥٦- | خبز الشعب والأرض الحمراء (مسرحيتان) | ألفونسو ساستري | ممدوح البستاوي |
| ٦٥٧- | محاكم التفتيش والموريسكيون | مرثيديس غارثيا أرينال | خالد عباس |
| ٦٥٨- | حوارات مع خوان رامون خيمينيث | خوان رامون خيمينيث | صبري التهامي |
| ٦٥٩- | قصائد من إسبانيا وأمريكا اللاتينية | نخبة | عبد اللطيف عبد الحليم |
| ٦٦٠- | نافذة على أحدث العلوم | ريتشارد فايفيلد | هاشم أحمد محمد |
| ٦٦١- | روائع أندلسية إسلامية | نخبة | صبري التهامي |
| ٦٦٢- | رحلة إلى الجذور | داسو سالدنيار | صبري التهامي |
| ٦٦٣- | امراة عادية | ليوسيل كليفتون | أحمد شافعي |
| ٦٦٤- | الرجل على الشاشة | ستيفن كوهان وإنا راي هارك | عصام زكريا |
| ٦٦٥- | عوالم أخرى | بول دافيز | هاشم أحمد محمد |
| ٦٦٦- | تطور الصورة الشعرية عند شكسبير | وولفجانج آتش كلين | جمال عبد الناصر ومحدث الجبار وجمال جاد الرب |
| ٦٦٧- | الأزمة القادمة لعم الاجتماع الغربي | ألفن جولدنر | على ليلة |
| ٦٦٨- | ثقافات العولة | فريدريك جيمسون وماساو ميوشي | ليلي الجبالي |
| ٦٦٩- | ثلاث مسرحيات | وول شوينكا | نسيم مجلي |
| ٦٧٠- | أشعار جوستاف أدولفو | جوستاف أدولفو بكر | ماهر البطوطي |

- ٦٧١- قل لي كم مضى على رحيل القطار؟ جيمس بولدوين على عبد الأمير صالح
- ٦٧٢- مختارات من الشعر الفرنسي للأطفال نخبة إيتهايل سالم
- ٦٧٣- ضرب الكليم (شعر) محمد إقبال جلال الحفناوي
- ٦٧٤- ديوان الإمام الخميني آية الله العظمى الخميني محمد علاء الدين منصور
- ٦٧٥- أثينا السوداء (ج٢، مج١) مارتن برنال بإشراف: محمود إبراهيم السعدني
- ٦٧٦- أثينا السوداء (ج٢، مج٢) مارتن برنال بإشراف: محمود إبراهيم السعدني
- ٦٧٧- تاريخ الأدب في إيران (ج١، مج١) إدوارد جرانفيل براون أحمد كمال الدين حلمي
- ٦٧٨- تاريخ الأدب في إيران (ج١، مج٢) إدوارد جرانفيل براون أحمد كمال الدين حلمي
- ٦٧٩- مختارات شعرية مترجمة (ج٢) وليام شكسبير توفيق علي منصور
- ٦٨٠- المدينة الفاضلة (ميراث الترجمة) كارل ل. بيكر محمد شفيق غربال
- ٦٨١- هل يوجد نصر في هذا الفصل؟ ستانلي فشر أحمد الشيمي
- ٦٨٢- نجوم حظر التجوال الجديد (رواية) بن أوكري صبري محمد حسن
- ٦٨٣- سكين واحد لكل رجل (رواية) تي. م. ألوكو صبري محمد حسن
- ٦٨٤- الأعمال القصصية الكاملة (أنا كندا) (ج١) أوراثيو كيروجا رزق أحمد بهنسي
- ٦٨٥- الأعمال القصصية الكاملة (المصراة) (ج٢) أوراثيو كيروجا رزق أحمد بهنسي
- ٦٨٦- امرأة محاربة (رواية) ماكسين هونج كنجستون سحر توفيق
- ٦٨٧- محبوبة (رواية) فتانة حاج سيد جوادى ماجدة العناني
- ٦٨٨- الانفجارات الثلاثة العظمى فيليب م. دوير وريتشارد أ. موار فتح الله الشيخ وأحمد السماحي
- ٦٨٩- الملف (مسرحية) تادووش روجيفيتش هناء عبد الفتاح
- ٦٩٠- محاكم التفتيش في فرنسا (مختارات) رمسيس عوض
- ٦٩١- ألبرت أينشتاين: حياته وغرامياته (مختارات) رمسيس عوض
- ٦٩٢- أقدم لك: الوجودية ريتشارد أيبجانسي وأوسكار زاريت حمدي الجابري
- ٦٩٣- أقدم لك: القتل الجماعي (المحرقة) حانيم برشيت وآخرين جمال الجزيري
- ٦٩٤- أقدم لك: نريدا جيف كولنز وبييل ماييلين حمدي الجابري
- ٦٩٥- أقدم لك: رسل ديف روبنسون وجودي جروف إمام عبدالفتاح إمام
- ٦٩٦- أقدم لك: روسو ديف روبنسون وأوسكار زاريت إمام عبدالفتاح إمام
- ٦٩٧- أقدم لك: أرسطو روبرت ونفين وجودي جروف إمام عبدالفتاح إمام
- ٦٩٨- أقدم لك: عصر التنوير ليود سبنسر وأندريجي كروز إمام عبدالفتاح إمام

| | | | |
|------------------------------|-------------------------------|---|------|
| جمال الجزيري | إيڤان وارد وأوسكار زارايت | أقدم لك: التحليل النفسي | ٦٩٩- |
| بسمّة عبدالرحمن | ماريو بارجاس يوسا | الكاتب وواقعه | ٧٠٠- |
| منى البرنس | وليم رود ثيفيان | الذاكرة والحدادة | ٧٠١- |
| عبد العزيز فهمي | جوستينيان | مدونة جوستيان في اللغة الروماني (ميراث الترجمة) | ٧٠٢- |
| أمين الشواربي | إدوارد جرانفيل براون | تاريخ الأدب في إيران (ج٢) | ٧٠٣- |
| محمد علاء الدين منصور وآخرون | مولانا جلال الدين الرومي | فيه ما فيه | ٧٠٤- |
| عبد الحميد مذكور | الإمام الغزالي | فضل الأنام من رسائل حجة الإسلام | ٧٠٥- |
| عزت عامر | چونسون ف. يان | الشفرة الوراثية وكتاب التحولات | ٧٠٦- |
| وفاء عبدالقادر | هوارد كاليجل وآخرون | أقدم لك: فالتر بنيامين | ٧٠٧- |
| رؤف عباس | دونالد مالكولم ريد | فراغة من؟ | ٧٠٨- |
| عادل نجيب بشرى | ألفريد أدلر | معنى الحياة | ٧٠٩- |
| دعاء محمد الخطيب | إيان هانتشباي وجوموران - إليس | الأطفال والتكنولوجيا والثقافة | ٧١٠- |
| هنا عبد الفتاح | ميرزا محمد هادي رسوا | درة التاج | ٧١١- |
| سليمان البستاني | هوميروس | الإلياذة (ج١) (ميراث الترجمة) | ٧١٢- |
| سليمان البستاني | هوميروس | الإلياذة (ج٢) (ميراث الترجمة) | ٧١٣- |
| حنا صاوه | لامنيه | حديث القلوب (ميراث الترجمة) | ٧١٤- |
| أحمد فتحي زغلول | إدمون ديمولان | سر تقدم الإنكليز السكسونيين (ميراث الترجمة) | ٧١٥- |
| نخبة من المترجمين | مجموعة من المؤلفين | جامعة كل المعارف (ج٢) | ٧١٦- |
| نخبة من المترجمين | مجموعة من المؤلفين | جامعة كل المعارف (ج٣) | ٧١٧- |
| نخبة من المترجمين | مجموعة من المؤلفين | جامعة كل المعارف (ج٥) | ٧١٨- |
| جميلة كامل | م. جولديرج | مسرح الأطفال: فلسفة وطريقة | ٧١٩- |
| علي شعبان وأحمد الخطيب | دونام چونسون | مداخل إلى البحث في تعلم اللغة الثانية | ٧٢٠- |
| مصطفى ليبي عبد الغني | ه. أ. ولفسون | فلسفة المتكلمين في الإسلام (مج١) | ٧٢١- |
| الصفصافي أحمد القطوري | يشار كمال | الصفحة وقصص أخرى | ٧٢٢- |
| أحمد ثابت | إفرايم نيمنى | تحنيات ما بعد الصهيونية | ٧٢٣- |
| عبد الريس | بول روبنسون | اليسار الفرويدي | ٧٢٤- |
| مى مقلّد | جون فيتكس | الاضطراب النفسي | ٧٢٥- |
| مرّوة محمد إبراهيم | غيرمو غوثاليس يوستو | الموريكيون في المغرب | ٧٢٦- |

| | | | |
|--------------------|---------------------------|---|------|
| وحيد السعيد | باچين | حلم البحر (رواية) | ٧٢٧- |
| أميرة جمعة | موريس أليه | العولة: تدمير العمالة والنمو | ٧٢٨- |
| مويدا عزت | صادق زيباكلام | الثورة الإسلامية في إيران | ٧٢٩- |
| عزت عامر | أن جاتي | حكايات من السهول الأفريقية | ٧٣٠- |
| محمد قدرى عمارة | مجموعة من المؤلفين | النوع: الذكر والأنثى بين التميز والاختلاف | ٧٣١- |
| سمير جريس | إنجو شولتسه | قصص بسيطة (رواية) | ٧٣٢- |
| محمد مصطفى بدوي | وليم شيكسبير | مناسة عطيل (مسرحية) | ٧٣٣- |
| أمل الصبان | أحمد يوسف | بونابرت في الشرق الإسلامي | ٧٣٤- |
| محمود محمد مكي | مايكل كويرسون | فن السيرة في العربية | ٧٣٥- |
| شعبان مكاوي | هوارد زن | التاريخ الشعبي للولايات المتحدة (ج١) | ٧٣٦- |
| توفيق على منصور | پاتريك ل. أبوت | الكوارث الطبيعية (مج٢) | ٧٣٧- |
| محمد عواد | جيرار دي جورج | دمشق من عصر ما قبل التاريخ إلى الدولة المملوكية | ٧٣٨- |
| محمد عواد | جيرار دي جورج | دمشق من الإمبراطورية العثمانية حتى الوقت الحاضر | ٧٣٩- |
| مرفت ياقوت | باري هندس | خطابات السلطة | ٧٤٠- |
| أحمد هيكل | برنارد لويس | الإسلام وأزمة العصر | ٧٤١- |
| رزق بهنسي | خوسيه لاكادرا | أرض حارة | ٧٤٢- |
| شوقي جلال | روبرت أونجر | الثقافة: منظور دارويني | ٧٤٣- |
| سمير عبد الحميد | محمد إقبال | ديوان الأسرار والرموز (شعر) | ٧٤٤- |
| محمد أبو زيد | بيك الدنبلي | المآثر السلطانية | ٧٤٥- |
| حسن النعيمي | جوزيف أ. شومبيتر | تاريخ التحليل الاقتصادي (مج١) | ٧٤٦- |
| إيمان عبد العزيز | تريفور وايتوك | الاستعارة في لغة السينما | ٧٤٧- |
| سمير كريم | فرانسيس بويل | تدمير النظام العالمي | ٧٤٨- |
| باتسي جمال الدين | ل.ج. كالفيه | إيكولوجيا لغات العالم | ٧٤٩- |
| بإشراف: أحمد عثمان | هوميروس | الإلياذة | ٧٥٠- |
| علاء السباعي | نخبة | الإسراء والمعراج في تراث الشعر الفارسي | ٧٥١- |
| نمر عاروري | جمال قارصلي | ألمانيا بين عقدة الذنب والخوف | ٧٥٢- |
| محسن يوسف | إسماعيل سراج الدين وآخرون | التنمية والقيم | ٧٥٣- |
| عبد السلام حيدر | أنا ماري شيمل | الشرق والغرب | ٧٥٤- |

| | | | |
|------|---|-------------------------------|--|
| ٧٥٥- | تاريخ الشعر الإسباني خلال القرن العشرين | أنثروب. ب. ديبكي | علي إبراهيم منوفى |
| ٧٥٦- | ذات العين الساحرة | إنريكي خاردييل بونثيلا | خالد محمد عباس |
| ٧٥٧- | تجارة مكة | پاتريشيا كرون | أمال الروبى |
| ٧٥٨- | الإحساس بالعولة | بروس روبنز | عاطف عبد الحميد |
| ٧٥٩- | النثر الأردى | مولوى سيد محمد | جلال الحفناوى |
| ٧٦٠- | الدين والتصور الشعبى للكون | السيد الأسود | السيد الأسود |
| ٧٦١- | جيوب مثقلة بالحجارة (رواية) | فيرجينيا وولف | فاطمة ناعوت |
| ٧٦٢- | المسلم عدواً و صديقاً | ماريا سوليداد | عبدالعال صالح |
| ٧٦٣- | الحياة فى مصر | أنريكو بيا | نجوى عمر |
| ٧٦٤- | ديوان غالب الدهلوى (شعر غزل) | غالب الدهلوى | حازم محفوظ |
| ٧٦٥- | ديوان خواجه الدهلوى (شعر تصوف) | خواجه مير درد الدهلوى | حازم محفوظ |
| ٧٦٦- | الشرق المتخيل | تييرى هنتش | غازى برو و خليل أحمد خليل |
| ٧٦٧- | الغرب المتخيل | نسب سمير الحسينى | غازى برو |
| ٧٦٨- | حوار الثقافات | محمود فهمى حجازى | محمود فهمى حجازى |
| ٧٦٩- | أدباء أحياء | فريدريك هتمان | رندا النشار وضياء زاهر |
| ٧٧٠- | السيدة بيرفيكتا | بينيتو بيريث جالدوس | صبرى التهامى |
| ٧٧١- | السيد سيجوندو سومبرا | ريكارديو جويرة ليس | صبرى التهامى |
| ٧٧٢- | بريخت ما بعد الحداثة | إليزابيث رايت | محسن مصيلحى |
| ٧٧٣- | دائرة المعارف الدولية (ج٢) | جون فيزر ويول ستيرجز | بإشراف: محمد فتحى عبدالهادى |
| ٧٧٤- | الديموقراطية الأمريكية: التاريخ والرنكزات | مجموعة من المؤلفين | حسن عبد ربه المصرى |
| ٧٧٥- | مرأة العروس | نذير أحمد الدهلوى | جلال الحفناوى |
| ٧٧٦- | منظومة مصيبت نامہ (مج ١) | فريد الدين العطار | محمد محمد يونس |
| ٧٧٧- | الانفجار الأعظم | جيمس إ. ليدسى | عزت عامر |
| ٧٧٨- | صفوة المديح | مولانا محمد أحمد ورضا القادري | حازم محفوظ |
| ٧٧٩- | خيوط العنكبوت وقصص أخرى | نخبة | سمير عبد الحميد إبراهيم وسارة تاكاهاشى |
| ٧٨٠- | من أدب الرسائل الهندية حجاز ١٩٣٠ | غلام رسول مهر | سمير عبد الحميد إبراهيم |
| ٧٨١- | الطريق إلى بكين | مدى بدران | نبيلة بدران |
| ٧٨٢- | المسرح المسكون | مارفن كارلسون | جمال عبد المقصود |

| | | | |
|--------------------------|-----------------------------------|--------------------------------------|------|
| طلعت السروجي | فيك جورج ويول ويلدنج | العولة والرعاية الإنسانية | ٧٨٣- |
| جمعة سيد يوسف | ديفيد أ. وولف | الإساعة للطفل | ٧٨٤- |
| سمير حنا صادق | كارل ساجان | تأملات عن تطور ذكاء الإنسان | ٧٨٥- |
| سحر توفيق | مارجريت أتوود | المذبذبة (رواية) | ٧٨٦- |
| إيناس صادق | جوزيه بوفيه | العودة من فلسطين | ٧٨٧- |
| خالد أبو اليزيد البلتاجي | ميروسلاف فرنر | سر الأهرامات | ٧٨٨- |
| منى الدروي | هاجين | الانتظار (رواية) | ٧٨٩- |
| جيهان العيسوي | مونيك بونتو | الفرانكفونية العربية | ٧٩٠- |
| ماهر جويجاتي | محمد الشيمي | الطور ومعامل الطور في مصر القديمة | ٧٩١- |
| منى إبراهيم | منى ميخائيل | دراسات حول النص القصير لإندريس وسفون | ٧٩٢- |
| رنوف وصفي | جون جريفيثس | ثلاث رؤى للمستقبل | ٧٩٣- |
| شعبان مكاي | هوارد زن | التاريخ الشعبي للولايات المتحدة (ج٢) | ٧٩٤- |
| علي عبد الرغوف البمبي | نخبة | مختارات من الشعر الإسباني (ج١) | ٧٩٥- |
| حمزة المزيني | نعوم تشومسكي | أفاق جديدة في دراسة اللغة والذهن | ٧٩٦- |
| طلعت شاهين | نخبة | الرؤية في ليلة معتمة (شعر) | ٧٩٧- |
| سميرة أبو الحسن | كاترين جيلدرود ودافيد جيلدرود | الإرشاد النفسي للأطفال | ٧٩٨- |
| عبد الحميد فهمي الجمال | آن تيلر | سلم السنوات | ٧٩٩- |
| عبد الجواد توفيق | ميشيل ماكارثي | قضايا في علم اللغة التطبيقي | ٨٠٠- |
| باشراف: محسن يوسف | تقرير دولي | نحو مستقبل أفضل | ٨٠١- |
| شرين محمود الرفاعي | ماريا سوليداد | مسلو غرناطة في الأدب الأوروبية | ٨٠٢- |
| عزة الخميسي | توماس باترسون | التغيير والتنمية في القرن العشرين | ٨٠٣- |
| درويش الخلوجي | دانييل ميرفيه-ليجي وچان بول ويلام | سوسيولوجيا الدين | ٨٠٤- |
| طاهر البربري | كازو إيشيجورو | من لا عزاء لهم (رواية) | ٨٠٥- |
| محمود ماجد | ماجدة بركة | الطبقة العليا المصرية | ٨٠٦- |
| خيرى دومة | ميريام كوك | يحي حقي: تشريح مفكر مصري | ٨٠٧- |
| أحمد محمود | ديفيد دابليو ليش | الشرق الأوسط والولايات المتحدة | ٨٠٨- |
| محمود سيد أحمد | ليو شتراوس وجوزيف كروبيسي | تاريخ الفلسفة السياسية (ج١) | ٨٠٩- |
| محمود سيد أحمد | ليو شتراوس وجوزيف كروبيسي | تاريخ الفلسفة السياسية (ج٢) | ٨١٠- |

| | | |
|-----------------------------|---|------|
| حسن النعيمي | تاريخ التحليل الاقتصادي (مج ٢) جوزيف أ شومبيتر | ٨١١- |
| فريد الزاهي | نقل العالم: الصورة والاسلوب في الحياة الاجتماعية ميشيل مافيزولي | ٨١٢- |
| نورا أمين | لم أخرج من ليلي (رواية) أنى إرنو | ٨١٣- |
| أمال الروبي | الحياة اليومية في مصر الرومانية نافثال لويس | ٨١٤- |
| مصطفى لبیب عبدالغنى | فلسفة المتكلمين (مج ٢) هـ. أ. ولفسون | ٨١٥- |
| بدر الدين عرودى | العدو الأمريكى فيليب روجيه | ٨١٦- |
| محمد لطفي جمعة | مائدة أفلاطون: كلام في الحب أفلاطون | ٨١٧- |
| ناصر أحمد وباتسى جمال الدين | الحرفيون والتجار في القرن ١٨ (ج ١) أندريه ريمون | ٨١٨- |
| ناصر أحمد وباتسى جمال الدين | الحرفيون والتجار في القرن ١٨ (ج ٢) أندريه ريمون | ٨١٩- |
| طانيوس أفندى | عملت (مسرحية) ميراث الترجمة وليم شكسبير | ٨٢٠- |
| عبد العزيز يقوش | هفت بيكر (شعر) نور الدين عبد الرحمن الجامى | ٨٢١- |
| محمد نور الدين عبد المنعم | فن الرباعى (شعر) نخبة | ٨٢٢- |
| أحمد شافعى | وجه أمريكا الأسود (شعر) نخبة | ٨٢٣- |
| ربيع مفتاح | لغة الدراما دافيد برتش | ٨٢٤- |
| عبد العزيز توفيق جاويد | عصر النهضة في إيطاليا (ج ١) ميراث الترجمة ياكوب يوكهارت | ٨٢٥- |
| عبد العزيز توفيق جاويد | عصر النهضة في إيطاليا (ج ٢) ميراث الترجمة ياكوب يوكهارت | ٨٢٦- |
| محمد على فرج | أهل مطروح البو والمستوطنين والفن يقشون المثلات دونالد ب. كول وثرىا تركى | ٨٢٧- |
| رمسيس شحاتة | النظرية النسبية (ميراث الترجمة) ألبرت أينشتين | ٨٢٨- |
| مجدى عبد الحافظ | مناظرة حول الإسلام والعلم إرنست رينان وجمال الدين الأفغانى | ٨٢٩- |
| محمد علاء الدين منصور | رق العشق حسن كريم بور | ٨٣٠- |
| محمد النادى وعطية عاشور | تطور علم الطبيعة (ميراث الترجمة) ألبرت أينشتين وليوبولد إنفلد | ٨٣١- |
| حسن النعيمي | تاريخ التحليل الاقتصادي (ج ٢) جوزيف أ شومبيتر | ٨٣٢- |
| محسن الدمرداش | الفلسفة الألمانية ثرر شميدرس | ٨٣٣- |
| محمد علاء الدين منصور | كنز الشعر ذبيح الله صفا | ٨٣٤- |
| علاء عزمى | تشيخوف: حياة فى صور بيتر أوربان | ٨٣٥- |
| ممدوح البستاوى | بين الإسلام والغرب مرشيدس غارثيا | ٨٣٦- |
| على فهمى عبدالسلام | عناكب فى المصيدة ناتاليا فيكو | ٨٣٧- |
| لبنى صبرى | فى تفسير مذهب بوش ومقالات أخرى نعوم تشومسكى | ٨٣٨- |

| | | | |
|-----------------------|--------------------------------|--|------|
| جمال الجزيري | ستيوارت سين ويورين فان لون | أقدم لك: النظرية النقدية | ٨٣٩- |
| فوزية حسن | جوتيهولك ليسينج | الخواتم الثلاثة | ٨٤٠- |
| محمد مصطفى بدوي | وليم شكسبير | هملت: أمير الدانمارك | ٨٤١- |
| محمد محمد يونس | فريد الدين العطار | منظومة مصيبت نامه (مج ٢) | ٨٤٢- |
| محمد علاء الدين منصور | نخبة | من روائع القصيد الفارسي | ٨٤٣- |
| سمير كريم | كريمة كريم | دراسات في الفقر والعولة | ٨٤٤- |
| طلعت الشايب | نيكولاس جويات | غياب السلام | ٨٤٥- |
| عادل نجيب بشرى | ألفريد أدلر | الطبيعة البشرية | ٨٤٦- |
| أحمد محمود | مايكل ألبرت | الحياة بعد الرأسمالية | ٨٤٧- |
| عبد الهادي أبو ريذة | يوليوس فلهاوزن | تاريخ الدولة العربية (ميراث الترجمة) | ٨٤٨- |
| بدر توفيق | وليم شكسبير | سونيتات شكسبير | ٨٤٩- |
| جابر عصفور | مقالات مختارة | الخيال، الأسلوب، الحداثة | ٨٥٠- |
| يوسف مراد | كلود برنار | الطب التجريبي (ميراث الترجمة) | ٨٥١- |
| مصطفى إبراهيم فهمي | ريتشارد دوكنز | العلم والحقيقة | ٨٥٢- |
| على إبراهيم منوفى | باسيليو بابون مالدونادو | العزاة في الأندلس: عزاة الفن والعصون (مج ١) | ٨٥٣- |
| على إبراهيم منوفى | باسيليو بابون مالدونادو | العزاة في الأندلس: عزاة الفن والعصون (مج ٢) | ٨٥٤- |
| محمد أحمد حمد | جيرارد ستيم | فهم الاستعارة في الأدب | ٨٥٥- |
| عائشة سويلم | فرانثيسكو ماركيث يانو بيانوبيا | القضية الموريسكية من وجهة نظر أخرى | ٨٥٦- |
| كامل عويد العامري | أندريه بريتون | نادجا (رواية) | ٨٥٧- |
| بيومي قنديل | ثيو هومانز | جوهر الترجمة: عبور الحدود الثقافية | ٨٥٨- |
| مصطفى ماهر | إيف شيميل | السياسة في الشرق القديم | ٨٥٩- |
| عادل صبحي ت كلا | فان بملن | مصر وأوروبا | ٨٦٠- |
| محمد الخولي | چين سميث | الإسلام والمسلمون في أمريكا | ٨٦١- |
| محسن الدمرداش | أرتور شنييتسلر | بيغاء الكاكادو | ٨٦٢- |
| محمد علاء الدين منصور | على أكبر دلفي | لقاء بالشعراء | ٨٦٣- |
| عبد الرحيم الرفاعي | دورين إنجرامز | أوراق فلسطينية | ٨٦٤- |
| شوقي جلال | تيرى إيجلتون | فكرة الثقافة | ٨٦٥- |
| محمد علاء الدين منصور | | رسائل خمس في الأفاق والأنفس مجموعة من المؤلفين | ٨٦٦- |

| | | | |
|-----------------------------|----------------------------|--|------|
| صبرى محمد حسن | ديفيد مايلو | المهمة الاستوائية (رواية) | ٨٦٧- |
| محمد علاء الدين منصور | ساعد باقرى ومحمد رضا محمدى | الشعر الفارسى المعاصر | ٨٦٨- |
| شوقى جلال | روين دونبار وآخرون | تطور الثقافة | ٨٦٩- |
| حمادة إبراهيم | نخبة | عشر مسرحيات (ج١) | ٨٧٠- |
| حمادة إبراهيم | نخبة | عشر مسرحيات (ج٢) | ٨٧١- |
| محسن فرجاني | لاوتسو | كتاب الطاو | ٨٧٢- |
| بهاء شاهين | تقرير صادر عن اليونسكو | معلمون لمدارس المستقبل | ٨٧٣- |
| ظهور أحمد | جاويد إقبال | النهر الخالد (مج١) | ٨٧٤- |
| ظهور أحمد | جاويد إقبال | النهر الخالد (مج٢) | ٨٧٥- |
| أمانى النياوى | هنرى جورج فارمر | دراسات فى الموسيقى الشرقية (ج١) | ٨٧٦- |
| صلاح محجوب | موريتس شتينثيدر | أدب الجدل والدفاع فى العربية | ٨٧٧- |
| صبرى محمد حسن | تشارلز دوتى | نرحال فى صحراء الجزيرة العربية (ج١، مج١) | ٨٧٨- |
| صبرى محمد حسن | تشارلز دوتى | نرحال فى صحراء الجزيرة العربية (ج١، مج٢) | ٨٧٩- |
| عبد الرحمن حجازى وأمير نبيه | أحمد حسنين بك | الواحات المفقودة | ٨٨٠- |
| سلوى عباس | جلال آل أحمد | المستنيرون : خدمة وخيانة | ٨٨١- |
| إبراهيم الشواربى | حافظ الشيرازى | أغاني شيراز (ج١) (ميراث الترجمة) | ٨٨٢- |
| إبراهيم الشواربى | حافظ الشيرازى | أغاني شيراز (ج٢) (ميراث الترجمة) | ٨٨٣- |
| محمد رشدى سالم | باربرا تيزار ومارتن هيوز | تعلم الأطفال الصغار | ٨٨٤- |
| بدر غروندكى | جان بودريار | روح الإرهاب | ٨٨٥- |
| ثائر ديب | دوجلاس روبنسون | الترجمة والإمبراطورية | ٨٨٦- |
| محمد علاء الدين منصور | سعدى الشيرازى | غزليات سعدى (شعر) | ٨٨٧- |
| هويدا عزت | مريم جعفرى | أزهار مسلك الليل (رواية) | ٨٨٨- |
| ميخائيل رومان | وليم فوكنر | سارثورس (ميراث الترجمة) | ٨٨٩- |
| الصفصافى أحمد القطورى | مخدومقى فراغى | منتخبات أشعار فراغى | ٨٩٠- |
| عزة مازن | مارجريت أتوود | مفاوضات مع الموتى | ٨٩١- |
| إسحاق عبيد | عزيز سوريال عطية | تاريخ المسيحية الشرقية | ٨٩٢- |
| محمد قدرى عمارة | برتراند راسل | عبادة الإنسان الحر | ٨٩٣- |
| رفعت السيد على | محمد أسد | الطريق إلى مكة | ٨٩٤- |

| | | |
|------------------------------|------------------------|--|
| يسرى خميس | فريدريش دورينمات | ٨٩٥- وادى الفوضى (رواية) |
| زين العابدين فؤاد | نخبة | ٨٩٦- شعر الضفاف الأخرى |
| صبرى محمد حسن | ديفيد جورج موبارث | ٨٩٧- اختراق الجزيرة العربية |
| محمود خيال | برويرز أمير على | ٨٩٨- الإسلام والعلم |
| أحمد مختار الجمال | بيتر مارشال | ٨٩٩- الدبلوماسية الفاعلة |
| جابر عصفور | مقالات مختارة | ٩٠٠- تيارات نقدية محدثة |
| عبد العزيز حمدى | لى جاو شينج | ٩٠١- مختارات من شعر لى جاو شينج |
| مروة الفقى | روبرت أرنولد | ٩٠٢- آلهة مصر القديمة وأساطيرها |
| حسين بيومى | بيل نيكولز | ٩٠٣- أفلام ومناهج (مج١) |
| حسين بيومى | بيل نيكولز | ٩٠٤- أفلام ومناهج (مج٢) |
| جلال السعيد الحفناوى | ج. ت. جارات | ٩٠٥- تراث الهند |
| أحمد هويدى | هيربرت بوسه | ٩٠٦- أسس الحوار فى القرآن |
| فاطمة خليل | فرانسواز جيرو | ٩٠٧- أثر .. متعة الحياة (رواية) |
| خالدة حامد | ديفيد كوزنز هوى | ٩٠٨- الحلقة النقدية |
| طلعت الشايب | جووست سمايرز | ٩٠٩- الفنون والآداب تحت ضغط العولمة |
| مى رفعت سلطان | دافيد س. ليندس | ٩١٠- بروميثيوس بلا قيود |
| عزت عامر | جون جريبين | ٩١١- غبار النجوم |
| يحيى حقى | روايات مختارة | ٩١٢- ترجمت يحيى حقى (جا) (ميراث الترجمة) |
| يحيى حقى | مسرحيات مختارة | ٩١٣- ترجمت يحيى حقى (ج٢) (ميراث الترجمة) |
| يحيى حقى | ديزموند ستيوارت | ٩١٤- ترجمت يحيى حقى (ج٣) (ميراث الترجمة) |
| منيرة كروان | روجر چست | ٩١٥- المرأة فى أثينا: الواقع والقانون |
| سامية الجندي وعبدالعظيم حماد | أنور عبد الملك | ٩١٦- الجدلية الاجتماعية |
| إشراف: أحمد عثمان | نخبة | ٩١٧- موسوعة كمبريدج (جا) |
| إشراف: فاطمة موسى | نخبة | ٩١٨- موسوعة كمبريدج (ج٤) |
| إشراف: رضوى عاشور | نخبة | ٩١٩- موسوعة كمبريدج (ج٩) |
| فاطمة قتنديل | جين جبران و خليل جبران | ٩٢٠- خليل جبران: حياته وعالمه |

الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

٢٣٧٨١ س ٢٠٠٥

